649121

(1

ENCYCLOPÉDIE MÉTHODIQUE

NOUVELE ÉDITION ENRICHIE DE REMARQUES

DÉDIÉE À LA SÉRÉNISSIME

RÉPUBLIQUE DE VENISE

ARTS ET MÉTIERS MÉCHANIQUES

TOME SIXIEME.

BIBLIOTECA NAZIONALE
Z.2.1
NAPOLI

À PADOUE

M. DCC. XCI.

Avec Approbation et Privilége.

BIBLIOTECA NAZIONALE VITTORIO EMANUELE III
NAPOLI

PARFUMEUR (Art du).

SOCIÉTÉ PROVINCIALE DE L'ART

LE *parfumeur* eſt à la fois fabricant & marchand. Il fait & vend toutes ſortes de parfums; de la poudre pour les cheveux, des ſavonettes, de la pâte pour les mains, des pommades, des eaux de ſenteur, des eſſences, des paſtilles, des ſachets odorans, des pots-pourris, des coſmétiques, du fard, du rouge, des mouches, &c. Il a auſſi le droit de vendre & de faire toutes ſortes de gants & mitaines compoſés de toutes les eſpeces de peaux & cuirs qui peuvent commodément s'employer.

Les *parfumeurs* peuvent même vendre en détail des peaux lavées, parfumées, blanches & autres propres à faire des gants.

Ils prenent la qualité de *marchands, maîtres gantiers parfumeurs*. Ils compoſent à Paris une communauté conſidérable.

Leurs ſtatuts ſont anciens. Ils datent du mois d'octobre 1190, ſous le regne de Philippe-Auguſte, confirmés depuis par le roi Jean le 20 Décembre 1357, & encore le 27 juillet 1582 ſous Henri III. Ces ſtatuts ont été renouvelés, confirmés & augmentés par Louis XIV, au mois de mars 1656, par lettres patentes enregiſtrées au parlement le 25 mai ſuivant.

Selon ces ſtatuts, aucun ne peut être reçu marchand gantier *parfumeur* qu'après quatre ans d'apprentiſſage, qu'après avoir ſervi les maîtres pendant trois autres années en qualité de compagnon & fait chef-d'œuvre.

Les fils de maîtres ſont exempts de ces formalités, leur ſuffiſant de faire une légere expérience.

La veuve d'un maître a droit de tenir boutique & de faire travailler tant qu'elle reſte en viduité; mais il ne lui eſt pas permis de faire d'apprentis.

A la tête de la communauté il y a quatre maîtres & gardes-jurés prépoſés pour tenir la main à l'exécution de ſes régiemens, & vaquer aux affaires qui la concernent.

Chaque juré demeure deux ans en charge; en ſorte que tous les ans les deux plus anciens en doivent ſortir pour faire place aux nouveaux qui s'éliſent devant le procureur du roi au châtelet par la plus grande & ſaine partie de la communauté.

Quelques marchands merciers de Paris ont voulu autrefois ſe qualifier marchands merciers, maîtres *parfumeurs*; mais, par arrêt du parlement du 26 novembre 1594, il leur a été défendu de prendre le titre de *parfumeur*, qui n'eſt réſervé qu'aux ſeuls maîtres gantiers *parfumeurs*, ſuivant qu'il eſt porté par leurs ſtatuts & réglemens.

Par le même arrêt du 26 novembre 1594, il eſt défendu aux maîtres gantiers *parfumeurs* de vendre ni de débiter ſéparément aucuns parfums, ni autres choſes de ſenteurs que ceux qu'ils ont faits & compoſés.

Et par l'article XXIII de leurs ſtatuts, du mois de mars 1656, ils ne peuvent vendre leur marchandiſe de ganterie que dans leur boutique ou échope, & il leur eſt défendu ſous peine d'amende de la colporter ou donner à colporter par la ville & faux-bourgs.

Par l'édit du 11 août 1776, les gantiers *parfumeurs* ſont unis aux bourſiers & ceinturiers, & leurs droits de réception ſont fixés à 400 liv.

Mais, pour donner une connoiſſance ſuffiſante de l'art du *parfumeur*, nous devons parcourir tous les objets de ſon commerce, & nous arrêter à ceux qui méritent quelque attention.

Des parfums.

On donne le nom de *parfum* à l'odeur aromatique plus ou moins ſubtile & ſuave, qui s'exhale d'une ſubſtance quelconque.

Les *parfums* ſolides ou ſecs & les plus eſtimés ſont ceux de l'Arabie, qui ſont l'encens, la myrrhe, le benjoin, le ſtorax, le labdanum, le baume blanc, le ſtyrax liquide, le *thymiama* ou narcaphte, la graine d'ambrette, le *coſtus* odorant.

Enſuite les *parfums de l'Inde*, qui ſont pour l'ordinaire des pots-pourris compoſés d'écorce de citron, de bois d'aloé, de bois de roſe, de girofle, de ſantal-citrin, de macis, de muſcade, de canelle, de vanille, d'ambre, de muſc & de civete.

Les *parfums d'Europe*, au moins auſſi agréables, ſont compoſés avec les fleurs d'orange, de lavande, de jaſmin, de jonquille, de thym, de ſauge, de romarin, de roſes, d'œillet, de tubéreuſes, de ſariete, de matjolaine, d'hyſope, d'un citron piqué de cloux de girofle, de bois de Rhodes & de cédre, & de l'iris de Florence. On

aromatiſe ce mélange d'un peu d'huile eſſentiele de bergamote.

Les *parfums liquides* ſont en général les eſprits & eſſences des plantes très-odorantes.

Autrefois les *parfums* où entroient le muſc, l'ambre gris & la civete, étoient recherchés en France; mais ils ſont tombés de mode depuis que nos nerfs ſont devenus plus délicats.

Parfum ſe prend ſouvent pour les corps mêmes d'où s'exhalent les *parfums*: on peut dire en ce ſens que les meilleurs *parfums* ſe tirent d'Orient & des pays chauds.

Les anciens regardoient les *parfums*, non ſeulement comme un hommage qu'on devoit aux dieux, mais encore comme un ſigne de leur préſence.

On employoit auſſi des *parfums* ſur les tombeaux pour honorer la mémoire des morts.

L'uſage des *parfums* étoit ſur-tout recherché des Hébreux & des Orientaux.

Moyſe donne la compoſition de deux eſpeces de *parfums*, dont l'un devoit être offert au Seigneur ſur l'autel d'or; & l'autre étoit deſtiné à oindre le grand-prêtre & ſes fils, de même que le tabernacle & tous les vaſes deſtinés au ſervice divin.

La loi défendoit ſous peine de la vie, à quelque homme que ce fût de ſe ſervir du premier de ces *parfums* pour ſon uſage. Il étoit compoſé de ſtachté ou myrrhe, d'onyx, de galbanum, & d'encens par égale portion.

Le *parfum* d'onction étoit fait de myrrhe, de cinnamôme, de canne aromatique, de câſſe & d'olive. Il étoit également défendu de l'employer à d'autres uſages qu'à celui de ſa deſtination, & d'en faire pour ſoi ou pour les autres.

Mais les Hébreux avoient d'autres *parfums* pour leurs uſages; & ils les aimoient tellement, que c'étoit pour eux une grande mortification de s'en abſtenir, & qu'ils ne s'en privoient que dans des temps de calamités.

La plupart des végétaux ont de l'odeur, &, dans certaines claſſes, ils ont preſque tous une bonne odeur. Les ſucs acides, ſimples ou fermentés, ont des odeurs fortes; enſuite la putréfaction alkaline d'un petit nombre de plantes eſt très-odorante.

Le feu & le broiment, qui n'eſt qu'une eſpece de feu plus doux, tirent des odeurs du regne animal & végétal. La chimie fournit ſur ce ſujet quantité de faits curieux.

On ſait, par une ſuite d'expériences, que cette matiere ſubtile qu'on nomme *eſprit* & qui eſt contenue dans l'huile, eſt la principale choſe qui excite le ſentiment de l'odeur.

En effet, ſi l'on ſépare des corps odoriférans tout l'eſprit qu'ils contiennent, ils n'ont preſque plus d'odeur; & au contraire les matieres qui ne ſont point odoriférantes, le deviennent lorſqu'on leur communique quelques particules de ce même eſprit.

L'odeur de pluſieurs corps ſe manifeſte encore ou s'accroît par le mouvement & par la chaleur. Le broiment donne de l'odeur à tous les corps durs qui n'en ont point, ou augmente celle qu'ils ont; c'eſt ce qu'on a tant de fois éprouvé ſur le ſucciu, ſur l'aloé. Il eſt même des bois qui prenent de l'odeur dans les mains du tourneur.

Cette odeur des corps odoriférans augmente auſſi quand on en mêle pluſieurs enſemble, ou quand on introduit des ſels avec des corps huileux odoriférans.

L'eau de mélilot, par exemple, qui eſt preſque inodorante, augmente beaucoup les odeurs des corps qui en ont.

L'odeur de l'ambre lorſqu'il eſt ſeul, eſt peu de choſe; mais elle s'exhale par le mélange d'un peu de muſc.

C'eſt dans ce mélange de divers corps que conſiſtent les *parfums*.

Lorſqu'on prépare des eaux parfumées avec du muſc, de l'ambre gris ou d'autres ſubſtances aromatiques, on a ſoin de les broyer avec du ſucre; ces odeurs pénetrent alors bien mieux dans les eaux & dans les poudres qu'on veut préparer. Le ſucre produit principalement ces effets, en atténuant, diviſant & ſubtiliſant les parties viſqueuſes de ces odeurs; en ſorte qu'elles peuvent ſe mouvoir avec plus de liberté & frapet l'odorat plus vivement.

Parfums ſimples.

Oliban ou encens, ſubſtance réſineuſe d'un jaune pâle & tranſparent, en larmes ſemblables à celles du maſtich, mais plus groſſes. Voici ce qu'en dit M. Geoffroy.

L'encens eſt ſec & dur, d'un goût un peu amer, modérément âcre & réſineux, non déſagréable & d'une odeur pénétrante. Lorſqu'on le jete ſur le feu, il devient auſſi-tôt ardent, & répand une flamme vive qui a peine à s'éteindre. Il ne coule pas comme le maſtich. Si on le met ſous les dents, il ſe briſe auſſi-tôt en petits morceaux; mais il ne ſe réunit point comme le maſtich, & on ne peut pas le rouler comme lui dans la bouche, parce qu'il s'attache aux dents.

Les goutes d'encens ſont tranſparentes, oblongues & arondies; quelquefois elles ſont ſeules, quelquefois il y en a deux enſemble, & elles reſſemblent à des teſticules ou à des mamelles, ſelon qu'elles ſont plus ou moins groſſes: c'eſt de là que vienent les noms ridicules d'*encens mâle* & d'*encens femele*.

Quelquefois il y a quatre ou cinq goutes d'encens de la groſſeur d'un pois ou d'une aveline, qui ſont par hazard atachées à l'écorce de l'arbre d'où elles ont découlé.

On eſtime l'encens qui eſt blanchâtre, tranſparent, pur, brillant, ſec.

L'encens a été connu non ſeulement des Grecs & des Arabes, mais auſſi de preſque toutes les nations & dans tous les temps. Son uſage a été très-célébré & très-fréquent dans les ſacrifices; car

autrefois on s'en ſervoit, comme l'on s'en ſert encore à préſent, pour exciter une odeur agréable dans les temples. Cette coutume a preſque paſſé parmi tous les peuples, dans toutes les religions & dans tous les lieux.

Les auteurs ne conviennent pas du pays natal de l'encens. Quelques-uns prétendent qu'il n'y a que l'Arabie qui le produit, encore que ce n'eſt pas ce pays-là tout entier, mais ſeulement la partie que l'on appele *Saba*.

D'autres veulent que l'Éthiopie, dont quelques peuples s'appelent *ſabéens*, porte auſſi cette racine odor. férante.

Nous ſommes encore moins certains de l'arbre qui fournit l'encens. Pline en parle fort obſcurément; & ſuppoſe que c'eſt le Térébinthe. Théophraſte aſſure que cet arbre eſt haut de cinq coudées, & que ſes branches & ſes feuilles reſſemblent à celles du poirier.

D'autres cependant, dit-il, ſoutiennent qu'il eſt ſemblable au lentiſque, & d'autres qu'il a l'écorce & les feuilles du laurier. Djodore de Sicile lui donne la figure de l'acacle d'Égypte & les feuilles de ſaule. Garzias prétend que l'arbre de l'encens n'eſt pas fort haut. Thevet au contraire ſoutient qu'il reſſemble aux pins qui fourniſſent de la réſine.

Ce que quelques-uns eppelent *parfums* ou *encens des Juifs* (parce qu'ils s'en ſervoient ſouvent dens leur temple) eſt une maſſe ſeche un peu réſineuſe, rougeâtre, en écorce qui a l'odeur pénétrante du ſtorax liquide. Cette maſſe eſt faite des écorces de l'arbre, appelé *roſa mallos*, que l'on fait bouillir, & que l'on exprime après que l'on en a tiré le ſtorax liquide: elle n'eſt bonne qu'à brûler.

La *manne d'encens* n'eſt autre choſe que les miettes ou les petites parties qui ſe ſont formées de la colliſion des grumeaux d'encens, par le mouvement de la voiture ou autrement.

La *ſuie d'encens* eſt cette manne d'encens brûlée de le maniere qu'on brûle l'arcançon pour faire du noir de fumée.

Thymiama ou le *narchapte*, ou *l'écorce d'encens* eſt l'écorce de l'arbre thurifere. Elle a preſque les mêmes qualités & la même odeur que l'encens: auſſi fait-on entrer cette écorce dans la compoſition des parfums inflammables; mais on n'en epporte plus guere, & l'on ſubſtitue à ſa place l'encens des Juifs,

Le *galipot* s'appele *grôs encens* ou *encens commun*, à la différence de l'oliban qu'on nomme *encens fin*.

L'*encens des Indes* qu'on eppele vulgairement *encens de Moca*, quoiqu'il ne viene point de cette ville d'Arabie, arive en Europe par les vaiſſeaux des compagnies des Indes. On l'apporte en maſſe, quelquefois en petites larmes, mais toujours fort chargé d'ordures. Il eſt rougeâtre & d'un goût un peu amer.

L'*encens de Thuringe* eſt la réſine que fourniſſent les pins de la Thuringe, & ſur-tout du territoire de Saxe qui ebonde en forêts de ces ſortes d'arbres. Les fourmis ſauvages en retirent de petits grumeaux qu'elles enfouiſſent dans la terre, quelquefois juſqu'à quatre pieds de profondeur. Là cette poix, par le chaleur ſouterraine, reçoit un nouveau degré de coction & ſe réduit en maſſe: on la tire enſuite de terre par grôs morceaux, & c'eſt ce qu'on appele *encens de Thuringe*.

Myrrhe.

La belle myrrhe eſt en larmes ou en morceaux plus ou moins grôs, de couleur jaûne ou rouge, un peu tranſpareute. Lorſqu'on la briſe, on y voit des veines blanchâtres comme le baſe de l'ongle, ce qui fait dire *myrrhe onglée*. Elle eſt d'un goût amer, un peu âcre & aromatique, cauſant des nauſées d'une odeur forte.

Mais ſi on la pile ou qu'on la brûle, elle exhale une odeur aſſez agréable. Elle doit être un peu friable & peu graſſe.

Les morceaux bien tranſparens, qui ne ſont point amers dans l'intérieur, ne ſont que de la gomme arabique; il faut les rejeter & retirer également ceux qui ſont brunâtres, viſqueux & d'une ſaveur déſagréable.

On ne dit rien de certain ſur l'arbre dont la myrrhe découle, & on ne ſait point ſi c'eſt par inciſion qu'on la retire.

Les anciens diſtinguoient deux ſortes de myrrhe; l'une liquide qu'ils appeloient *ſtachté*, & l'autre ſolide qu'ils nommoient *myrrhe troglodite*.

La myrre comme gomme-reſine eſt en partie inflammable, en partie diſſoluble dans l'eſprit de vin, & en partie diſſoluble dans l'eau.

Benjoin.

Le benjoin eſt une réſine ſeche, dure, fragile, inflammable, d'une odeur ſueve & pénétrante ſurtout lorſqu'on la brûle.

Cette réſine découle naturélement ou par inciſion d'un grand arbre, appelé *belzoi*, lequel croît au royaume de Siam & dans les îles de Java & de Sumatra.

Quand l'arbre qui donne le benjoin, a cinq ou ſix ans, on lui fait des inciſions à la courone du tronc; c'eſt de là que découle cette excellente réſine qui eſt d'abord blanche, mais qui devient enſuite griſâtre, d'un rouge brun, maculé comme des amandes cô[illegible]es ou du nougat; ce qui l'a fait appeler *benjoin amygdaloide* ou *amandé*.

Si on ſépare cette réſine dans le temps convenable, elle eſt belle & briſſante; mais ſi elle reſte long-temps à l'arbre, elle devient brune & il s'y mêle des ordures.

Voilà ce qui fait la différence de deux ſortes de

benjoin en ſorte & en larmes, qu'on trouve dans les boutiques.

On ne retire pas plus de trois livres de benjoin d'un même arbre qui doit être jeune, parce qu'au delà de ſix ans il donne peu de réſine.

Le benjoin ſe ſublime en *fleurs argentées*, lorſqu'on le tient ſur le feu dans une cucurbite entourée de ſable & couverte d'un cornet de papier.

Ces fleurs de benjoin ſont employées dans les parfums.

La réſine en nature, diſſoute dans de l'eſprit de vin, donne une teinture, dont quelques goutes jetées dans l'eau la rendent trouble & laiteuſe; c'eſt-ce que quelques-uns appellent *lait virginal*. Les dames en font uſage à la toilete comme d'un coſmétique.

Styrax ou ſtorax calamite.

Le ſtyrax ou ſtorax calamite eſt une réſine qui découle d'un arbre, connu ſous le nom d'*alibouſier*.

Cet arbre eſt de la grandeur d'un olivier & croît dans les forêts de la Provence, de la Syrie & de la Cilicie. Il reſſemble au cognaſſier par ſon tronc, ſon écorce & ſes feuilles, leſquelles ſont vertes au deſſus, blanches & velues en deſſous. Ses fleurs ſont ſemblables à celles de l'oranger, blanches, odorantes: ſon fruit eſt une baie peu charnue, qui contient deux noyaux.

Cet arbre, recherché dans le printemps par la beauté de ſes fleurs, l'eſt encore davantage par une réſine qui découle d'inciſions que l'on fait à ſon tronc & à ſes branches, & que l'on vend dans les boutiques des droguiſtes & des *parfumeurs*.

La réſine du ſtorax calamite eſt brillante, griſâtre, aſſez ſolide, un peu graſſe, s'amoliſſant ſous les dents, compoſée de grumeaux ou mietes blanchâtres, ſemblables à des amandes câſſées, blanches, enclavées dans une réſine grumeleuſe, d'un goût réſineux un peu âcre, aſſez agréable, d'une odeur de baume du Pérou, très-pénétrante & ſuave.

Quand cette réſine eſt nouvélement câſſée, ou que l'on en jete ſur les charbons, elle ſe fond promptement ſur le feu, s'enflâme lorſqu'on l'approche d'une bougie alumée, & forme une lueur très-claire.

L'epithete de *calamite* lui a été donnée, parce qu'on l'apportoit autrefois à Marſeille de la Pamphilie, envelopée dans des roſeaux.

Le *ſtorax ſtracté* eſt gras, comme miéleux. On n'y reconoît aucunes larmes blanches de ce même ſuc réſineux.

Ce que les marchands nomment *ſtorax en faſilles* n'eſt autre choſe qu'une ſeinte de bois rouge, mêlée avec un peu de ſtyrax liquide & du ſtorax ſtracté.

En cet état, c'eſt le plus exquis des parfums réſineux. On le préfere même pour brûler au ſtorax pur.

On forme par liquéfaction du ſtorax, des tablétes ou paſtilles pour parfumer les Égliſes.

Le *ſtyrax liquide* eſt une ſorte de réſine, liquide, gluante, peu ou point tranſparente, d'un gris brun, d'une odeur forte de ſtorax ſolide, d'un goût un peu âcre & aromatique.

Jacques Petivier, apothicaire de Londres & habile naturaliſte, raporte, dans les *Tranſactions philoſophiques* n°. 313, que c'eſt le ſuc d'un certain arbre, qui s'appele *roſa mallos*, qui naît à l'Île de Cobras dans la mer Rouge, éloignée de trois journées de la ville de Suez.

On enleve l'écorce de cet arbre tous les ans; on la pile & on la fait bouillir dans de l'eau de mer juſqu'à la conſiſtance de glu: enſuite on recueille la ſubſtance réſineuſe qui nage deſſus: pour la purifier, on la diſſout de nouveau dans de l'eau de mes & on la paſſe.

On renferme ſeparément dans de petits toneaux cette réſine ainſi purifiée, ainſi que le réſidu épais qui reſte après la purification.

On tranſporte ces deux ſortes de ſtyrax à Moca, lieu où ſe tient la fameuſe foire d'Arabie.

Le *liquidambar* ou *copalme* eſt nommé par les européens le *ſtyrax* ou *ſtorax d'Amérique*.

Ce baume provient d'un arbre de la Louiſiane fort ample, grand, branchu, touffu & très-beau. On croit que c'eſt le platane de la Virginie.

Il découle avec ou ſans inciſion de l'écorce de cet arbre un baume odorant & très-pénétrant, qui eſt le *liquidambar*.

Ce ſuc réſineux eſt d'une conſiſtance de vernis gras, d'un jaune rougeâtre, clair, d'un goût âcre aromatique, d'une odeur qui approche du ſtyrax ou de l'ambre gris.

Il ſe ſépare quelquefois du liquidambar nouvélement récolté une matiere balſamique, oléagineuſe, rouſſeâtre, très-limpide & fort fluide, qu'on nomme *huile de liquidambar*; elle eſt beaucoup odoriférante & nage ſur le baume.

On dit que les habitans de la Virginie, après avoir coupé par petits morceaux les rameaux & l'écorce de cet arbre, les font bouillir dans de l'eau, ſur laquelle on voit ſurnager une liqueur huileuſe qu'ils vendent pour le vrai liquidambar.

On mêle auſſi l'écorce de cet arbre, coupée par petits morceaux, avec le vrai liquidambar pour lui conſerver ſon odeur douce.

Les miſſionaires mettent du bois de cet arbre dans leurs encenſoirs, en place d'encens.

Son odeur modérée eſt très-graieuſe. On trouve rarement de ce baume dans les boutiques, parce qu'on préfere le parfum des fleurs à ces aromates étrangers.

Ladanum ou labdanum.

C'eſt ſur le ciſte, petit arbriſſeau qui croît en Cypre, en Candie, en Grece, en Italie, que l'on

recueille le ladanum, ſubſtance réſineuſe que l'on vend dans les boutiques ſous le nom de *labdanum* & de *loden* des Arabes.

Pour faire cette récolte du ladanum, les moines grecs, les caloyers, & même certains payſans ſe tranſportent, pendant la plus grande ardeur de la canicule, ſur les montagnes qui ſont auprès de la Canée, autrefois le fameux Cydon, capitale de l'île de Crete, ſur les montagnes de l'île de Candie, entr'autres au pied du mont Ida & autres îles de l'Archipel. Ils ſont armés de fouets formés d'un grand nombre de lanieres de coir en forme de franges atachées au boot d'une perche.

Ils les paſſent & repaſſent ſur les ciſtes. La matiere réſineuſe, qui tranſpire alors de tous les pores de la plante, s'atachent à ces coirs dont ils la détachent en les gratant.

C'eſt alors le ladanom pur. Cette ſubſtance s'aglutine en maſſe mole, gluante, inflammable, d'un gris noirâtre, d'one odeur agréable & d'un goût âcre balſamique. On l'envoie dans des peaux ou veſſies; c'eſt la meilleure.

Dans le commerce, il s'en trouve d'une autre ſorte en pains tortillés, durs, fragiles, s'amoliſſant cependant à la chaleur, d'une odeur foible, mélangé avec do ſâble noir, ferrugineux, très-fin & avec des réſines odorantes communes qo'on a fait fondre enſemble; c'eſt celui qu'on nomme *labdanum intortis*, & qu'on ſubſtitue ſouvent au labdanum pur.

Autrefois on recueilloit le labdanum en piquant la barbe & les poils des jambes des chevres qui avoient brouté le ciſte, & auxquels cette matiere graſſe étoit adhérente par ſa viſcoſité; & comme il y reſtoit toujours quelques brins de poil, les marchands nommoient cette réſine *labdanum en barbe*.

Les dames greques & circaſſiennes portent ſouvent à la main des boules de labdanum, mêlé avec de l'ambre & du maſtich en larmes, & s'en ſervent pour les flairer: c'eſt un parfum agréable.

Les *parfumeurs* préparent une huile odorante de labdanum: on le fait entrer dans la compoſition des paſtilles.

Galbanum, ſuc réſineox & gommeux fort conno des anciens, & qui découle d'une plante férulacée ou ombellifere que Dioſcoride appele *metopion*, & que Tournefort a raportée ao genre d'*oreo ſelinum*.

Cette gomme réſine entroit, par l'ordre de Moyſe, dans la compoſition du parfum qoi devoit être brûlé ſur l'autel d'or.

Le galbanom eſt une ſubſtance graſſe, ductile comme de la cire, à demi tranſparente, brillante, dont la nature tient en quelque maniere le milieu entre la gomme & la réſine; car elle s'alume au feu comme la réſine, ſe diſſout dans l'eao, le vin, le vinaigre comme les gommes, & point ou difficilement dana les huiles. Sa couleur eſt blanchâtre & preſque tranſparente lorſqu'elle eſt récente, enſuite jaunâtre ou rouſſe, d'un goût amer, âcre, d'une odeur forte.

On trouve deux eſpeces de galbanum dans les boutiques, l'un eſt en larmes, & l'autre eſt en pain ou en maſſe.

Le premier eſt le meilleur: on l'eſtime quand il eſt récent, pur, gras, médiocrement viſqueux, inflammable, formé de grumeaux blanchâtres & brillans, d'un goût amer & d'une odeur forte.

Le galbanum en maſſe doit être choiſi le plus net qu'il ſera poſſible, ſec & d'une odeur forte.

On jete celui qui eſt brun, ſordide, mêlé de matieres étrangeres, de ſable, de terre, de bois ou autres parties de la plante qoi le produit. Il paroît cependant ne différer du galbanum en larmes qu'à cauſe de la négligence & du peu de ſoin qu'on a eu à le recueillir.

Pour le nétoyer, on le met dans l'eao bouillante, & quand il eſt fondo on en ôte facilement les ordures qui ſurnagent.

On l'altere quelquefois avec de la réſine, des féves blanches concaſſées & de la gomme amoniaque. Le meilleur moyen d'éviter cette falſification eſt de le tirer de bonne main.

La plante du galbanum croît en Arabie, en Syrie, dans la Perſe & dans différens pays de l'Afrique, ſur-tout dans la Mauritanie.

Quelques curieux ſont parvenus à la faire venir dans des ſerres chaudes, & elle a paſſé heureuſement, durant pluſieurs années, dans le jardin royal à Paris.

Les *parfumeurs* compoſent encore & vendent pour la toilete certains ingrédiens, dont nous allons parler.

Baume de la Mecque.

Le baume de la Mecque, auſſi nommé *baume blanc d'Égypte, du grand-Caire, de Syrie, de Galaad, de Conſtantinople*, eſt une réſine liquide, d'un blanc jaunâtre, d'un goût âcre & aromatique, d'une odeur pénétrante, approchante de celle du citron, d'une ſaveur amere & aſtringente.

Ce baume, ſi précieux par ſon uſage, ſe tire par inciſion pendant la canicule, d'un arbriſſeau qu'on appele baume véritable, *balſamum verum lentiſcifolio*.

Cet arbriſſeau qoi eſt toujours vert, s'éleve à la hauteur du troêne, porte des feuilles ſemblables à celles du lentiſque & des fleurs purpurines, odorantes, blanches & en étoiles. Les ſemences ſont renfermées dans des follicules rougeâtres, dont on peut exprimer une liqueur jaûne, ſemblable à du miel. Cet arbre croît naturélement dans l'Arabie heureuſe; il eſt auſſi eulrivé dans la Judée & l'Égypte.

Les anciens ne recueilloient que le baume qui découloit de lui-même, ou par inciſion, du trone de l'arbriſſeao: mais aujourd'hui on en recueille de trois eſpeces.

Celui qui découle des arbres eſt très-rare dans ce pays-ci, parce qu'il eſt employé par les grands de la Mecque & de Conſtantinople.

L'autre eſpece eſt celle que l'on retire à la premiere ébullition, & qui ſurnage ſur l'eau dans laquelle on fait bouillir les rameaux & les feuilles du banimar. Cette ſeconde eſpece eſt comme une huile limpide & fluide, & eſt réſervée pour l'uſage des dames turques d'Égypte & de quelques aſiatiques qui s'en ſervent pour adoucir & blanchir la peau du viſage & de la gorge; auſſi ne nous parvient-elle que par le moyen des grands qui en font des préſens.

L'huile qui ſurnage après le premiere ébullition, eſt plus épeiſſe, moins odorante; elle eſt apportée par les caravanes, & c'eſt ce baume blanc qui eſt le plus commun.

Les dames qui ſe ſervent de ce baume parmi nous, en qualité de coſmétique, en font, par art, le lait virginal & une pommade à la ſultane, qui ſont fort eſtimés pour l'embéliſſement de la peau.

Muſc.

L'animal qui donne le muſc, eſt une eſpece de gazele ou plutôt de chevrotin. Il eſt d'environ un pied & demi de hauteur; il a le poil rude & long, le muſeau pointu, & des défenſes à peu près comme le cochon. Mais ſon caractere diſtinctif eſt de porter une eſpece de petite bourſe placée près du nombril, & qui contient la ſubſtance appelée *muſc*.

Le muſc le plus pur & le plus eſtimé par les Chinois, eſt celui que l'animal laiſſe couler, ſous une forme grenelée & onctueuſe, ſur les pierres ou les troncs d'arbres contre leſquels il ſe frote, lorſque cette matiere devient irritante ou trop abondante dans la bourſe où elle ſe forme.

Le muſc qui ſe trouve dans la poche de l'animal, eſt rarement auſſi bon, parce qu'il n'eſt pas encore mur, ou bien parce que ce n'eſt que dans la ſaiſon du rut qu'il acquiert toute ſa force & toute ſon odeur, & que, dans cette même ſaiſon, l'animal cherche à ſe débaraſſer de cette matiere trop exaltée, qui lui cauſe alors des picotemens & des démangeaiſons.

Le muſc nous vient des Indes orientales, & principalement du Tonkin.

On le trouve dans le commerce, ou ſéparé de ſon enveloppe, ou renfermé dedans.

Cette drogue eſt ſujete à être falſifiée par les Indiens. Celle qui eſt ſans enveloppe doit être ſeche, d'une odeur très-forte, d'une couleur tannée, d'un goût emer: étant miſe ſur le feu, elle doit ſe conſumer entiérement, ſi elle n'eſt point falſifiée avec de la terre.

L'enveloppe qui contient le muſc, doit être couverte d'un poil brun: c'eſt la peau de l'animal même.

Lorſque le poil eſt blanc, il indique que c'eſt du muſc de Bengale, qui eſt inférieur en qualité à celui du Tonkin.

Quand les chaſſeurs ne trouvent point cette veſſie bien pleine, ils preſſent le ventre de l'animal pour en tirer du ſang dont ils le rempliſſent. Les marchands du pays y mêlent enſuite des matieres propres à en augmenter le poids.

Les orientaux ſavent diſtinguer cette falſification par le poids ſans ouvrir la veſſie; l'expérience leur ayant fait connoître combien doit peſer une veſſie non altérée. Ils en jugent auſſi au goût; enfin leur derniere épreuve eſt de prendre un fil trempé dans du ſuc d'ail, & de le faire paſſer au travers de la veſſie avec une aiguille: ſi l'odeur d'ail ſe perd, le muſc eſt bon; ſi le fil le conſerve, le muſc eſt altéré.

Le muſc eſt un parfum extrêmement fort, mais peu agréable, s'il n'eſt tempéré par un mélange d'autres parfums ou de poudre de ſucre & d'un peu d'ambre.

Sa couleur eſt rouſſeâtre: il eſt d'un goût amer. Les *parfumeurs*, les diſtillateurs & les confiſeurs s'en ſervoient beaucoup plus autrefois qu'à préſent.

Civete & zibet.

L'animel que nous eppelons *civete*, eſt originaire d'Afrique, & ſe nomme *caſtor* dans la Guinée. Linéus le range dans la famille des furets.

Le zibet eſt vrai-ſemblablement la civete de l'Aſie, des Indes orientales & de l'Arabie. Il differe de la civete en ce qu'il a le corps plus elongé, le muſeau plus délié, la queue plus longue & mieux marquée de taches & d'anneaux.

La liqueur odorante qu'on nomme *civete*, ſe trouve dans une poche ou ſac placé au deſſous de l'anus, entre les parties propres au ſexe de chacun de ces animaux.

Cette poche e une ouverture de deux pouces ou environ: ſa capacité eſt aſſez grande pour contenir un petit œuf de poule.

La liqueur qu'on y trouve eſt une humeur de le conſiſtance de pommade.

La civete & le zibet, quoiqu'originaires & natifs des climats les plus chauds de l'Afrique & de l'Aſie, peuvent cependant vivre dans les pays tempérés & même froids, pourvu qu'on les défende avec ſoin des injures de l'air, & qu'on leur donne des alimens ſucculens & choiſis.

On en nourit un aſſez grand nombre en Hollande, où l'on fait commerce de leur parfum.

Le parfum de la civete qu'on retire d'Amſterdam, eſt préféré en général à celui du Levant ou des Indes, qui eſt beaucoup moins pur.

Celui qu'on tire de le Guinée ſeroit le meilleur, ſi les negres, ainſi que les indiens & les levantins ne le falſifioient en y mêlant des ſucs de végétaux, comme du ladanum, du ſtorax & d'autres drogues odoriférantes.

La civete ou cette liqueur onctueuſe a, lorſqu'elle eſt nouvele, la conſiſtance de miel & eſt de couleur blanche; en vieilliſſant, elle jaûnit & brunit.

Les *parfumeurs* & les confiſeurs emploient encore la civeta dans le mélange de leurs aromates. L'odeur de ce parfum, quoique violente, n'eſt point déſagréable au ſortir même du corps de l'animal; elle eſt auſſi plus ſuave que celle du muſc.

Ambre gris.

L'ambre gris eſt une ſubſtance légere, opaque, graſſe, de couleur cendrée, parſemée de petites taches, blanches, odoriférantes, mais dont l'odeur ſe dévelope bien plus lorſqu'elle eſt mêlée à une petite quantité d'autres aromates, ainſi qu'on la prépare pour les parfums & eaux de ſenteur.

Le bon ambre gris ſe reconoît lorſqu'en le piquant avec une aiguille chaude, il rend un ſuc gras & odoriférant. L'ambre gris s'enflâme & brûle; il eſt diſſoluble en partie dans l'eſprit de vin; mis ſur le feu dans un vaiſſeau, il ſe fond & ſe réduit en une réſine liquide de couleur dorée.

Les naturaliſtes ne ſont point d'accord ſur la nature & l'origine de l'ambre gris. Les uns diſent que c'eſt une ſorte de bitume qui coule du ſein de la terre dans les eaux de la mer. D'autres prétendent que c'eſt de la cire & du miel digérés & cuits par le ſoleil & le ſel marin; mais l'opinion la plus commune eſt que c'eſt une eſpece de ſuccin dont on peut retirer de même du phlegme, un acide volatil, une huile & une matiere charboneuſe.

L'ambre gris ſe rencontre ſur les bords de la mer en morceaux plus ou moins grôs; il s'en trouve quelquefois du poids de cent livres & plus.

On en trouve beaucoup dans les mers des Indes, près des îles Moluques, des Maldives & de Madagaſcar. On en ramaſſe ſouvent ſur les côtes d'Afrique, vers le Cap-Blanc, le golfe d'Arguin, la baie de Portendic, & en quelques autres îles qui s'étendent depuis celle de Moſambique juſqu'à la mer Rouge.

Les habitans des îles Sambales le cherchent d'une façon aſſez ſinguliere; ils le guetent à l'odorat, comme les chiens de chaſſe ſuivent le gibier. Après les tempêtes ils courent ſur le rivage, &, s'il y a de l'ambre gris, ils en ſentent l'odeur.

Il y a même de certains oiſeaux ſur ces rivages qui ſont friands de l'ambre gris & le cherchent pour le manger.

Quoique cette matiere ſe trouve en pluſieurs endroits, c'eſt cependant un aromate rare & précieux. On a dit qu'on la rend plus actif & plus agréable à l'odorat, en la mêlant avec une petite quantité de muſc, de civeta, de ſucre, &c.

Les *parfumeurs* en font un grand uſage.

Ambre jaune ou ſuccin.

C'eſt une ſubſtance bitumineuſe, dure, plus ou moins tranſparente, de couleur tantôt jaune ou citrine, tantôt blanchâtre, tantôt rouſſe, d'une ſaveur un peu âcre.

Le ſuccin eſt ſuſceptible du poli de l'agate. Il ſe fond ſur le feu, s'enflâme & répand alors une odeur de bitume; il ſe diſſout dans l'eſprit de vin, dans l'huile de lavande, même dans l'huile de lin, mais difficilement lorſqu'il n'a pas été torréfié.

Le ſuccin ſe recueille principalement dans la mer Baltique ſur les côtes de la Pruſſe.

Ambrette ou graine de muſc.

Cette graine a effectivement l'odeur du muſc. Elle eſt de la grôſſeur d'un grain de millet, de la forme d'un rein, & ſa trouve dans un fruit de couleur brune, de forma pyramidale, qui croît ſur une plante fort commune dans le pays de Galam, dans les Antilles, & ſur-tout en Arabie & en Égypte.

Les *parfumeurs* font uſage de cette graine à cauſe de ſon odeur agréable.

Coſtus odorant.

Le coſtus odorant qu'on trouve dans le commerce eſt une racine exotique, coupée en morceaux oblongs, grôs comme le pouce, légers, poreux & cependant durs, mais friables, un peu réſineux, d'un goût âcre de gingembre, mêlé de quelque amertume, aromatique, d'une odeur légere de violette, d'un jaune gris ou brun. Elle eſt tirée d'un arbriſſeau qui reſſemble beaucoup au ſureau, & qui croît abondament dans l'Arabie heureuſe, au Malabar, au Bréſil & à Surinam.

La coſtus qu'on trouve dans les cabinets des curieux, eſt on blanc tirant ſur le rouge, léger, d'une odeur très-ſuave, d'un goût âcre, brûlant & mordant, & ſe nomme *coſtus arabique*: ou il eſt léger, plein & noir, très-amer, d'une odeur forte d'œillet; c'eſt le coſtus indien, le pucho des Malabares dont on fait un grand commerce dans le Perſe, l'Arabie: ou auſſi peſant, d'une couleur de buis, dont l'odeur porte à la tête; c'eſt le coſtus ſyriaque ou romain.

Les coſtus des anciens étoient beaucoup plus odorans que ceux de nos jours. Ils s'en ſervoient pour faire des aromates & des parfums: ils les brûloient ſur les autels comme l'encens.

On voit par cette deſcription que la coſtus des Grecs, des Latins & des Arabes eſt un même nom qu'ils ont donné à différentes racines. (*Dict. d'hiſt. nat.*)

Calamus aromaticus.

Le calamus ou roſeau aromatique eſt la tige d'une plante creuſe comme un chalumeau, grôſſe comme une plume médiocre, genouillée, d'un jaune pâle ou d'un gris rougeâtre en dehors, blanc au dedans, remplie d'une ſubſtance fongueuſe ou molle,

d'un goût âcre, d'une amertume légere & d'une aſſez bonne odeur.

On apporte le calamus des Indes & d'Égypte toujours ſec, en petites botes hautes de deux ou trois pieds, faciles à câſſer.

Il entre dans la compoſition de la thériaque & de certains parfums.

Huiles eſſentieles des végétaux odorans.

Les huiles eſſentieles ſont celles qui retienent dans un degré marqué l'odeur ou l'eſſence des végétaux dont elles ſont tirées.

Comme toutes ces huiles eſſentieles ſont capables de s'élever dans la diſtillation au degré de chaleur de l'eau bouillante ſans leur cauſer aucune altération ſenſible, c'eſt par le ſecours d'une pareille diſtillation qu'on obtient preſque toutes les huiles eſſentieles des végétaux odorans.

C'eſt la méthode la plus uſitée & en même temps la meilleure de retirer l'huile eſſentiele d'un végétal.

Il s'agit donc de prendre la plante dans l'âge de ſa plus grande vigueur, & dans lequel ſon odeur eſt la plus forte, de choiſir même celles des parties des plantes dont l'odeur eſt la plus marquée, de les mettre dans la cucurbite d'un alambic ſans bain-marie, d'ajouter aſſez d'eau pour que la plante en ſoit bien baignée & ne touche point le fond de la cucurbite; d'ajouter un ſerpentin au bec de l'alambic, & de donner tout-d'un-coup le degré de chaleur convenable pour faire entrer l'eau en ébullition.

L'eau monte dans cette diſtillation très-chargée de l'odeur de la plante, & elle entraîne avec elle toute ſon huile eſſentiele. Une partie de cette huile eſt aſſez intimement mêlée avec l'eau qui monte dans cette diſtillation pour la rendre trouble & un peu laiteuſe; le reſte de l'huile nage à la ſurface de l'eau, ou ſe précipite au fond, ſuivant la peſanteur ſpécifique de l'huile.

On continue ainſi la diſtillation juſqu'à ce qu'on s'aperçoive que l'eau commence à devenir claire, en obſervant d'en remettre de temps en temps dans la cucurbite, pour que la plante en ſoit toujours bien baignée.

Obſervations.

Ce procédé s'applique en général aux plantes & aux ſubſtances aromatiques dont on veut retirer l'huile eſſentiele; cependant il y a des obſervations particulieres à faire, & que l'expérience indique. Par exemple, il y a des huiles fort peſantes, comme des huiles de girofle, de canelle: il y en a d'autres qui ſe figent au moindre froid, comme l'huile d'anis. Ces huiles veulent être diſtillées à grand feu & dans des alambics fort peu élevés.

D'autres ſont vives & pénétrantes, & contienent un ſel volatil, abondant & âcre comme l'huile de romarin, de marjolaine: celles-ci demandent à être diſtillées à une chaleur fort tempérée, crainte de leur faire perdre leur odeur fine & gracieuſe par un feu trop vif.

L'alambic doit être rempli au moins aux deux tiers; car s'il l'étoit plus ou moins, ou l'huile eſſentiele arriveroit chargée de particules étrangeres, ou elle ne pouroit s'élever juſqu'au haut du chapiteau.

Il ne faut pas s'atendre à tirer la même quantité d'huile eſſentiele de toutes les plantes, fleurs ou ſubſtances aromatiques.

Il y a des plantes qui en fourniſſent une grande quantité, comme le genievre, le girofle, la lavande, la ſabine, le térebinthe, & la plupart des arbres balſamiques & réſineux.

D'autres, telles que les roſes, le poivre, le cochléaria, tous les naſturtiums, le zédoaire en fourniſſent à peine une quantité ſenſible.

Ainſi la ſabine fournit par la diſtillation deux onces & demie d'huile eſſentiele par livre, tandis qu'une livre de noix muſcades n'en fournit qu'une once.

Le jaſmin, la tubéreuſe, les lis, la jonquille ne fourniſſent rien d'odorant par la diſtillation.

Quelques *parfumeurs* croient pouvoir retirer une plus grande quantité d'huile eſſentiele, en ajoutant du ſel marin dans l'eau qui doit ſervir à la diſtillation. Cependant d'habiles chimiſtes, entr'autres M. Baumé, dont le ſentiment eſt ici d'un grand poids, penſent au contraire que le ſel y eſt ſouvent nuiſible & toujours inutile.

La plupart des huiles eſſentieles ont une peſanteur ſpécifique moindre que celle de l'eau, & nagent à ſa ſurface telles que celles d'anis, de citron, de cédrat. Il y en a cependant qui ſont plus peſantes, & qui ſe précipitent au fond: c'eſt une propriété qu'ont celles qu'on retire des végétaux aromatiques des pays chauds, tels que le girofle, la canelle, le ſaſſafras.

À l'égard des premieres, lorſque la diſtillation ſera faite, il ſera queſtion de ſéparer l'huile d'avec l'eau laiteuſe ſur laquelle elle nagera: pour y parvenir avec facilité, il faut être deux perſones, l'une deſquelles prendra un entonoir de verre d'une capacité aſſez grande, c'eſt-à-dire, d'une pinte au moins; elle le tiendra ferme au deſſous d'une grande terrine, & de l'autre elle appliquera le doigt index contre l'orifice inférieur de l'entonoir pour le boucher.

L'autre perſone verſera lentement dans l'entonoir le produit de la diſtillation; l'entonoir étant plein, l'huile eſſentiele ſurnagera, & en retirant le doigt qui le bouche, l'eau ne manquera pas de s'écouler. On aura par ce moyen l'huile eſſentiele toute ſeule, en répétant cette manipulation juſqu'à ce que l'eau ſoit entiérement ſéparée de l'huile.

Quant aux ſecondes qui ſe précipitent au fond de l'eau, la ſéparation en eſt encore plus aiſée; il ne s'agit que de décanter l'eau qui ſurnage. Lorſque

que l'huile eſſentiele qui eſt au fond, commence à ſuivre le courant de l'eau, on ſe ſert de l'entonoir ci-deſſus, dont on ne débouche l'orifice inférieur que pour donner paſſage à l'huile eſſentiele, il ſe faut bien garder de jeter cette eau qui eſt très-odorante & chargée abondament d'eſprit recteur; elle peut ſervir & doit même être préférée pour une ſeconde diſtillation de la même ſubſtance.

Les huiles eſſentieles n'ont pas, comme on vient de le voir, la même peſanteur ſpécifique: nous ajouterons qu'elles n'ont pas non plus la même couleur. L'huile eſſentiele de girofle & celle de canelle, qui ſont très-blanches, prenent une teinte jaûne & enſuite rouſſe, lorſqu'on les laiſſe dans un flacon qui n'eſt pas tout-à-fait plein.

L'huile de lavande fort limpide jaunit en vieilliſſant; l'huile de rue eſt d'une couleur brune; celle d'abſinthe d'un vert noir; celle de fleurs de camomille, ainſi que celle de fleurs de millefeuilles, reſſemble au plus bel azur; mais cette couleur dégénere enſuite en une vilaine couleur jaûne foncée. Il ne faut cependant pas croire qu'elles ſoient mauvaiſes; mais c'eſt que leur nature eſt de devenir telle au bout d'un certain temps.

Pour conſerver les huiles eſſentieles dans toute leur pureté & le plus long-temps qu'il eſt poſſible, il faut en remplir de petits flacons de cryſtal exactement bouchés, non avec du liége, il ſeroit corrodé, mais avec des bouchons de même matiere; les placer dans un lieu frais, & ne les ouvrir qu'au beſoin.

Les huiles eſſentieles ſont toutes pénétrées d'un acide abondant & aſſez dévelopé. C'eſt à cet acide qu'elles doivent, la plupart, leur diſſolubilité dans l'eſprit de vin.

Des eſſences de citrons, cédrats, bergamotes, &c.

Il y a auſſi pluſieurs ſubſtances végétales, qui contienent de l'huile eſſentiele ſurabondante, non combinée, mais dépoſée comme en réſerve dans des cellules particulieres: telle eſt celle qui réſide dans l'écorce des citrons & de tous les fruits de cette eſpece, laquelle eſt ſi abondante qu'on la peut tirer ſans diſtillation.

Pour cet effet, on ſe ſert d'une machine remplie de petits cloux, à peu près ſemblable à celles qui ſervent à carder la laine. On râpe ſur cette machine les écorces jaûnes des citrons ou des cédrats, bergamotes, oranges, limons, juſqu'à ce qu'elles ſoient uſées entiérement.

Une grande partie de l'huile eſſentiele coule naturélement; elle ſe raſſemble dans une rigole qu'on a pratiquée à ce deſſein, & on la reçuit dans une bouteille.

Lorſqu'on a râpé une certaine quantité de citrons, on ramaſſe l'écorce diviſée qui reſſemble à une pulpe: on l'exprime entre deux glaces pour faire ſortir l'huile eſſentiele: on la laiſſe éclaircir, enſuite on la décante.

Les huiles eſſentieles, préparées par cette méthode, ſont moins fluides que celles qui ont été diſtillées; mais elles ont une odeur plus agréable.

C'eſt la pratique uſitée en Provence & en Portugal, où ces fruits ſont très-communs & dans une bonne maturité.

Dans ce pays-ci, on prépare l'huile eſſentiele des citrons & autres fruits de cette eſpece, en diſtillant leurs écorces récentes avec de l'eau.

Rectification des huiles eſſentieles.

Toutes les huiles eſſentieles ſont ſujetes à perdre, par l'évaporation, leur partie la plus volatile dans laquelle réſide l'odeur ſpécifique du végétal dont elles ſont tirées; elles s'épaiſſiſſent par cette déperdition, & prenent une conſiſtance & une odeur de térébenthine & même de réſine.

Lorſqu'elles ſont en cet état, elles ne ſont plus, à proprement parler, des huiles eſſentieles; elles n'en ont plus la volatilité, & ne peuvent plus s'élever au degré de chaleur de l'eau bouillante.

Si l'on ſoumet encore à l'eau bouillante ces huiles lorſqu'elles ſont altérées par la vétuſté, mais avant qu'elles aient perdu tout le principe de leur odeur, il en monte une partie dans la diſtillation, & ce qui monte ainſi a toutes les propriétés de l'huile eſſentiele nouvélement diſtillée. Il eſt bon d'ajouter beaucoup de la même plante récente dont l'huile nouvele ſe concentre avec l'ancienne. Cette ſeconde diſtillation ſe nomme *rectification des huiles eſſentieles*.

On trouve dans la cucurbite, après la rectification, la portion réſineuſe de l'huile qui ne peut plus s'élever au degré de chaleur de l'eau bouillante. On peut neanmoins atténuer ce réſidu huileux, en le diſtillant à une chaleur plus forte, & même lui donner toute la validité des huiles eſſentieles, comme à toutes les autres matieres huileuſes, à l'aide des diſtillations réïtérées un aſſez grand nombre de fois; mais ces ſortes d'huiles n'ont jamais l'odeur aromatique propre de l'huile eſſentiele dont elles proviennent.

Pour que les huiles eſſentieles ſe conſervent le plus long-temps qu'il eſt poſſible en bon état, on doit les renfermer dans des flacons de cryſtal avec un bouchon auſſi de cryſtal; il faut, autant qu'il ſe peut, tenir les flacons entiérement pleins, les débouchet rarement, & les tenir dans un endroit frais.

Lorſque les parfums ont preſqu'entiérement perdu leur odeur naturele, on la leur reſtitue en grande partie, en y ajoutant avec beaucoup de ménagement un peu de ſel volatil animal comme celui de corne de cerf.

Falsification des huiles essentielles.

Plusieurs *parfumeurs* vendent pour huiles essentielles de lavande, de thym, de marjolaine, &c. l'infusion de ces fleurs & plantes dans les huiles grasses.

On peut reconnoître la fraude en mêlant ces essences avec de l'esprit de vin ; si elles sont mélangées, elles se troublent, elles se précipitent au lieu de se dissoudre.

Les huiles essentielles qu'on ne retire qu'en petite quantité des substances rares & cheres, ne peuvent manquer d'être elles-mêmes fort cheres ; elles sont aussi, par cette raison, très-sujetes à être altérées & falsifiées.

Il est bon de faire connoître ces falsifications, afin qu'on puisse les distinguer & s'en préserver.

Les huiles essentielles peuvent être altérées par le mélange de quelque huile grasse sans odeur, de l'esprit de vin, ou de quelque autre huile essentielle, commune & de peu de valeur. Ceux qui connoissent les propriétés de ces différentes substances, peuvent aisément discerner toutes ces fraudes.

Les huiles grasses n'étant ni volatiles ni siccatives, si l'on met sur du papier une goute de l'huile essentiele qu'on veut essayer, elle doit s'évaporer à une douce chaleur, & ne laisser au papier ni graisse ni transparence, lorsque l'huile essentiele n'est pas mêlée d'huile grasse. On peut aussi découvrir ce même mélange par l'esprit de vin.

Une goute d'huile essentiele non mêlée d'huile grasse, mise dans de l'esprit de vin, doit se dissoudre en entier ; & au contraire il en reste toujours une partie non dissoute, si elle est mêlée d'huile grasse, parce que cette derniere est indissoluble dans l'esprit de vin.

Le mélange de l'esprit de vin avec une huile essentiele se reconoît par l'addition de l'eau : cette eau devient alors laiteuse, parce que l'esprit de vin quite l'huile essentiele pour s'unir à cette même eau, & laisse l'huile très-divisée suspendue, mais non dissoute. Cela n'arive point lorsque l'huile essentiele ne contient point d'esprit de vin. Elle se divise, à la vérité, en globules fort petits lorsqu'on l'agite avec l'eau, & la rend blanchâtre ; mais ces globules se réunissent promptement, & forment des masses d'huile qui vienent nager à la surface, ou se précipitent au fond, suivant sa nature.

La falsification, par le mélange d'une autre huile essentiele, est la plus difficile à reconoître, parce que ces huiles ont leurs principales propriétés semblables.

Cependant, comme les huiles essentieles communes vienent presque toutes des substances de la nature & de l'odeur de térébenthine beaucoup plus tenace que ne l'est celle des autres huiles essentieles, on peut aussi les reconoître en imbibant un papier ou un linge de l'huile qu'on veut éprouver ; & en la faisant évaporer promptement, on reconoît cette fraude par l'odeur marquée de térébenthine qui reste à ce linge.

On peut encore verser dans un tube de verre un poids donné de l'huile essentiele qu'on soupçone être alongée par l'esprit de vin : on ajoute de l'eau, on agite le mélange, on le laisse s'éclaircir, on décante l'huile, ou la pese ; ce dont elle se trouve diminuée, est la quantité d'esprit de vin qu'elle contenoit, qui s'est mêlé à l'eau.

Eaux odorantes distillées.

Il ne faut pas confondre les eaux odorantes avec les huiles essentieles.

On distingue deux espeees d'eaux odorantes que l'on obtient par la voie de la distillation. Les unes sont simples, les autres sont spiritueuses.

Il y a du choix pour les fleurs ou substances aromatiques, dont on veut tirer l'esprit recteur ou le principe odorant.

Par exemple, dans les plantes labiées, telles que le romarin, la sauge, &c. l'esprit recteur réside dans le calice, & non dans les pétales.

Les fleurs qui ne sont odorantes qu'au moyen d'un esprit recteur très-exalté, telles que le jasmin, la jonquille, la hyacinthe, la tubéreuse, le narcisse, ne fourniſſent rien par la distillation, & ne conservent point leur odeur après la dessiccation.

Il en est de même des roses pâles ou des roses muscates, qui ont beaucoup d'odeur étant fraiches, & peu ou point du tout après avoir été desséchées.

Les roses rouges, appelées *roses de Provins*, ont au contraire peu d'odeur étant fraiches, & en acquierent considérablement en les faisant sécher, sur-tout lorsqu'elles ont été cueillies avant leur entier épanouissement.

Les violetes de jardin sont infiniment plus odorantes que celles des bois.

Pour distiller les eaux odorantes simples, il faut préférer l'eau de riviere à toute autre ; on y jétera même quelques poignées de sel, tant pour la rendre plus pesante que pour lui donner plus d'activité, & lui faciliter son passage jusque dans le parenchyme des fleurs ou plantes. On ne feroit pas mal non plus de laisser les fleurs ou substances odorantes en macération dans l'eau salée, mais vingt-quatre heures seulement & pas davantage. Puis on en remplit la moitié d'une cucurbite au bain-marie, & on distille à une chaleur très-douce, c'est-à-dire, d'environ 30 à 35 degrés du thermometre de Réaumur, jusqu'à ce qu'on s'aperçoive que ce qui monte dans la distillation, n'a plus une odeur aussi marquée : car il ne faut pas tirer à la quantité, lorsqu'on veut avoir l'essence des fleurs.

Le moyen d'avoir des eaux bien imprégnées de cette essence est d'avoir recours aux réctifications, c'est-à-dire, qu'après une distillation faite, comme

on vient de le dire, il faudra verſer l'eau odorante que l'on vient d'obtenir ſur une nouvele quantité de fleurs ou ſubſtances aromatiques, & procéder à une nouvele diſtillation.

Voilà ce qui regarde les eaux odorantes ſimples, qui s'obtienent par l'intermede de l'eau commune dans une proportion ſuffiſante pour enchaîner l'eſprit volatil & trop fugace des fleurs odorantes, ſans le trop diviſer & le noyer.

L'eau dont on ſe ſert, dit M. Macquer, pour la diſtillation de toutes les huiles eſſentieles, ſe trouve très-chargée du principe de l'odeur des plantes aromatiques, & par conſéquent eſt une très-bonne eau diſtillée de ces plantes.

A l'égard des plantes qu'on nomme *inodores*, il paroît, ajoute ce célebre chimiſte, que, quoiqu'elles n'aient point d'odeur marquée, on étoit perſuadé autrefois qu'elles pouvoient fournir quelques principes dans leur diſtillation avec l'eau, poiſqu'on trouve leurs eaux diſtillées preſcrites dans tous les diſpenſaires de pharmacie; mais, dans ces derniers temps, on a beaucoup blâmé ces ſortes d'eaux diſtillées; ou les a même comparées à de l'eau de riviere toute ſimple.

Il eſt bien vrai que ces dernieres eaux diſtillées ſont ſenſiblement moins chargées de principes que les premieres; mais eſt-il également certain qu'elles ne contienent rien du tout?

Il eſt très-vrai auſſi que la maniere dont on fait communément les eaux diſtillées de ces plantes, eſt on ne peut pas plus propre à les priver de toute odeur & de toute vertu particuliere. On les met dans un alambic; on les inonde d'une grande quantité d'eau commune; on les diſtille à feu nu & en faiſant bouillir à grôs bouillons, ſans même ſe donner la peine de luter les vaiſſeaux.

Que réſulte-t-il de cette manvaiſe manœuvre? C'eſt que l'eſprit recteur de ces plantes qui eſt en fort petite quantité, & peut-être le plus volatil & le plus fugace de tous, ſe diſſipe en entier; ou que, s'il en reſte un peu dans l'eau, il y eſt noyé & maſqué par l'odeur empyreumatique qu'ont toutes ces eaux lorſqu'elles ſont nouvélement diſtillées, ou par celle de croupi qu'elles prenent par la ſuite, en ſorte qu'on ne trouve réellement aucune différence entr'elles.

Mais qu'on ſuive exactement l'excellente méthode preſcrite dans le diſpenſaire de la faculté de médecine de Paris; qu'on enchériſſe encore ſur elle, en mettant toutes ces herbes récentes, hachées & pilées, ſans y ajouter d'eau, dans un alambic au bain-marie; qu'on diſtille preſque juſqu'à la ſiccité, mais à une chaleur très douce, & en lutant exactement ces vaiſſeaux: ſi la petite quantité d'eau diſtillée qu'on retirera, par ce moyen, de toutes les herbes prétendues inodores n'a effectivement aucune odeur, aucune ſaveur, & qu'elle ſoutiene d'ailleurs toutes les épreuves chimiques, comme l'eau diſtillée la plus pure, c'eſt alors ſeulement qu'on aura raiſon de regarder ces eaux comme ſans principes & ſans vertus.

Eaux ſpiritueuſes aromatiques diſtillées.

Ces eaux ſpiritueuſes ſont de l'eſprit de vin chargé, par la diſtillation, du principe de l'odeur des ſubſtances.

Ces eaux ſont ſimples ou compoſées: on nomme *eſprits* celles qui ſont ſimples, telles que l'eſprit de thym, de romarin, de lavande, &c.

On appele *eaux compoſées ſpiritueuſes* celles dans leſquelles entrent pluſieurs ſubſtances.

Quant au procédé pour diſtiller les eaux ſpiritueuſes aromatiques, le point eſſentiel conſiſte à employer de l'eſprit de vin parfaitement rectifié, & dépouillé ſur-tout d'une huile de vin, qui lui donne une odeur & une ſaveur déſagréable d'eau de vie. On doit n'employer que des vaiſſeaux de terre verniſſée ou de verre. La macération doit précéder la diſtillation qui doit ſe faire au bain-marie. On aura recours à la rectification, comme on l'a déja indiqué.

Mal-gré toutes les précautions, ces eaux ſpiritueuſes ſont ſujetes à prendre, pendant la diſtillation, une petite impreſſion de feu qu'on peut leur ôter en moins de ſix heures, en les verſant dans des bouteilles d'un diametre moyen, & les plongeant dans un mélange de glace pilée & de ſel.

Ces eaux ſpiritueuſes ont l'avantage ſur les eaux odorantes ſimples, que celles-ci ne peuvent ſe conſerver qu'un ou deux ans tout au plus, au lieu que les eaux ſpiritueuſes ſe conſervent très-long-temps.

On donne quelquefois le nom d'*eſprit*, ou même d'*eſprit ardent*, à ces eaux ſpiritueuſes.

Nous allons raporter quelques recettes des eaux ſpiritueuſes aromatiques, qui ſont le plus en uſage.

Eſprit de lavande.

Prenez fleurs récentes de lavande... 18 livres.
Eſprit de vin..... 20 livres.

On met dans le bain-marie d'un alambic les fleurs de lavande récente & mondée de ſes tiges: on verſe par deſſus l'eſprit de vin: on procede à la diſtillation pour tirer tout l'eſprit de vin qu'on a employé.

Lorſqu'on veut que cet eſprit de lavande ſoit plus agréable, il faut le rectifier au bain-marie, & ne tirer, par cette ſeconde diſtillation, qu'environ les cinq ſixiemes de l'eſprit de lavande.

C'eſt le même procédé pour l'eſprit d'abſynthe, de ſauge, de myrte, de marjolaine, d'écorces de citrons, d'écorces d'oranges, de menthe, d'hyſſope, de baſilic, de camomille, de girofles, de carvi, de galenga.

On concaſſe les matieres ſeches & exotiques, comme la canelle, le girofle, la muſcade, le ſaſſafras, la coriandre, le carvi, le fénouil, le ga-

lenga, &c. On laiſſe infuſer ces matieres quelques jours avant de les diſtiller.

L'eſprit de romarin eſt ce que l'on nomme l'*eau de la reine de Hongrie*.

On fait, par le procédé ſuivant, l'*eſprit de lavande du commerce*.

Prenez eſprit de vin	8 pintes.
Huile eſſentiele de lavande	5 onces.
Eau roſe	1 pinte.
Eau de riviere	2 pintes.
Chaux vive	1 once.

On met dans un matras l'eſprit de vin avec l'huile eſſentiele ; on agite le mélange ; l'huile eſſentiele ſe diſſout aſſez promptement : on ajoute l'eau roſe & l'eau de riviere, & en même temps la chaux qu'on a fait éteindre dans un demi-ſetier d'eau, & on agite le mélange : on le laiſſe repoſer & éclaircir pendant vingt quatre heures. On filtre enſuite la liqueur au travers d'un papier Joſeph.

L'objet de faire ainſi l'eſprit de lavande eſt de pouvoir le donner à bon marché. Il ſeroit, ſans la chaux, impoſſible de pouvoir filtrer ce mélange ; mais la chaux facilite l'union de l'huile eſſentiele à l'eſprit de vin foible qui réſulte par l'eau qu'on y ajoute.

Huile eſſentiele de lavande.

L'eau de lavande qui blanchit avec l'eau, & que les religieuſes de la Magdeleine du Treinel ſont en réputation de bien faire & en poſſeſſion de vendre, n'eſt que de l'huile eſſentiele de lavande mêlée avec de bon eſprit de vin. Cette eau de lavande eſt en effet d'une odeur beaucoup plus agréable que l'eſprit.

Pour bien imiter cette eau de lavande, dite *de Treinel*, il faut prendre des fleurs de lavande avec leurs calices ; car ce n'eſt que dans ces calices, & non dans les pétales des fleurs, que réſident les particules odorantes.

On fait diſtiller ces fleurs au bain-marie ; l'huile eſſentiele s'éleve avec l'eau ; on ſépare cette huile eſſentiele dans laquelle réſide l'odeur agréable de la plante, & on en verſe quelques goutes dans d'excellent eſprit de vin. Cette huile ſe diſſout, & on juge à l'odeur agréable qu'elle prend, s'il y en a ſuffiſamment.

Un grôs d'huile eſſentiele de lavande ſuffit ordinairement pour une pinte d'eſprit de vin.

Vinaigre de lavande diſtillé.

On met dans une cucurbite de grès une certaine quantité de fleurs de lavande récemment mondée de ſes queues. On verſe par-deſſus du vinaigre diſtille, juſqu'à ce que les fleurs nagent ſuffiſament. On procede enſuite à la diſtillation pour tirer environ les trois quarts du vinaigre qu'on a employé. On rejete comme inutile ce qui reſte après cela dans la cucurbite.

Si l'on veut avoir un vinaigre de lavande encore plus agréable, il faut mêler enſemble dix pintes de vinaigre diſtillé au bain-marie avec trois pintes d'eſprit de lavande fait par diſtillation. Ce mélange eſt d'abord laiteux ; mais peu à peu il s'éclaircit, & on le filtre quinze jours après.

On prépare de la même maniere tous les vinaigres des autres ſubſtances végétales. On en peut faire de compoſés, en ajoutant pluſieurs aromates.

Eſprit de fleurs d'oranges.

Prenez fleurs d'oranges récentes	12 livres.
Eſprit de vin	6 pintes.

On met ces deux ſubſtances dans le bain-marie d'un alambic, & on procede à la diſtillation. Si l'on veut que l'eſprit de vin ſoit très-odorant, on peut le diſtiller pluſieurs fois de ſuite ſur de nouveles fleurs d'oranges.

Eſprit de citrons.

Prenez huile eſſentiele de citrons	1 once.
Eſprit de vin rectifié	8 livres.

On mêle ces deux ſubſtances dans une bouteille ; l'huile eſſentiele de citrons ſe diſſout entiérement. L'eſprit de citrons deviendra plus agréable, & formera un petit dépôt blanchâtre, ſi l'on fait uſage de l'huile de citrons aux zeſtes.

Eſprit de canelle.

Prenez canelle concaſſée	1 livre.
Eſprit de vin	10 livres.

On concaſſe la canelle aſſez menue pour pouvoir paſſer au travers d'un crible ; on la met dans le bain-marie d'un alambic avec l'eſprit de vin, & on procede à la diſtillation au bain-marie pour tirer huit livres de liqueur ſpiritueuſe.

Eſprit de thym.

Prenez thym en fleurs	4 livres.
Eſprit de vin	4 pintes.

On choiſit le thym lorſqu'il eſt en fleurs au mois de juin ; on le monde de ſes tiges. On diſtille le mélange au bain-marie, pour tirer environ trois pintes & demie de liqueur ſpiritueuſe.

Eſprit de roſes.

Prenez roſes pâles avec leurs calices	30 livres.
Eſprit de vin	15 pintes.

On met les roſes dans le bain-marie d'un alambic; on les foule bien. On verſe par-deſſus l'eſprit de vin, & l'on procede à la diſtillation.

On peut diſtiller une ſeconde fois cet eſprit de vin ſur une pareille quantité de roſes pour le rendre plus odorant.

Eſprit ardent de roſes.

On fait l'eſprit ardent de roſes par la fermentation. Pour cela, on met cent livres de roſes dans un tonneau avec dix ou douze livres de miel diſſous dans dix ou douze pintes d'eau. On laiſſe ce mélange en macération environ un mois; il entre en fermentation, & lorſqu'il eſt en bouillie, on le met en diſtillation au bain-marie pour en tirer une eau de roſes, mais qui eſt beaucoup plus foible que l'eſprit de roſes.

Eau de cologne.

Prenez eſprit de vin rectifié. . . .	26 livres.
Eſprit de romarin	7 livres.
Eau de méliſſe compoſée.	4 livres ½
Eſſence de bergamote	6 onces.
Neroli	3 grôs.
Eſſence de cédrat.	demi-once.
Eſſence de citrons.	6 grôs.
Eſſence de romarin.	2 grôs.

On met toutes ces ſubſtances dans une grôſſe bouteille; on agite le mélange, & l'eau eſt faite.

Si l'on veut que cette eau ſoit plus délicate, il faut la rectifier au bain-marie à petit feu, & en tirer la liqueur à deux pintes près.

Eau de méliſſe compoſée.

Prenez méliſſe citronée en fleurs & récente, ...	demi-livre.
Zeſtes de citrons récens	4 onces.
Noix muſcades	2 onces.
Coriandre	8 grôs.
Girofle & canelle enſemble	2 onces.
Racines ſeches d'angélique de Bohême	1 once.
Eſprit de vin très-rectifié.	8 livres.

On prend de la méliſſe récente & en fleurs; on la monde de ſes tiges; on enleve, par le moyen d'un canif, l'écorce jaûne extérieure des citrons, qu'on fait tomber à meſure dans une portion de l'eſprit de vin miſe à part; on concaſſe les muſcades, la coriandre, les girofles, la canelle & les racines ſeches d'angélique. On met tout ce mélange avec les zeſtes de citrons en infuſion dans la totalité de l'eſprit de vin pendant vingt-quatre heures. Alors on procede à la diſtillation au bain-marie pour tirer les huit livres d'eſprit de vin qu'on a employées. On rectifie enſuite cette liqueur au bain-marie, à une douce chaleur pour en tirer ſept livres.

C'eſt ainſi qu'on prépare toutes les eaux ſpiritueuſes, aromatiques, ſimples & compoſées.

Eau de méliſſe magiſtrale.

Prenez demi-livre de canelle, ſix onces de cardamomum avec leurs gouſſes, ſix onces d'anis vert, cloux de girofle quatre onces, coriandre huit onces: concaſſez les aromates dans un mortier de marbre, & jetez-les dans une cruche de grès. Ajoutez l'écorce de huit citrons, une livre de baies de genievre bien mûres que vous écraſerez: prenez enſuite douze poignées de méliſſe lorſqu'elle eſt dans toute ſa force, avant cependant qu'elle ſoit en graine, dix poignées de ſommités de romarin, autant de ſauge, d'hyſſope, d'angélique, dont vous prendrez les côtes & non les feuilles, ni la graine, ni la racine; marjolaine & thym de chaque ſix poignées, d'abſynthe une poignée: hachez tous les végétaux bien menus; mettez-les dans votre cruche; verſez ſur vos drogues ſeize pintes d'eau-de-vie, & faites durer l'infuſion huit jours; alors verſez le tout dans votre alambic ordinaire, ni trop élevé ni trop bas, & diſtillez au bain-marie. D'abord vous en tirerez dix pintes que vous rejéterez, par le canal de cohobation, dans la cucurbite, continuant votre feu au même degré. Peu après vous le diminuerez de façon que les eſprits aromatiques ne tombent dans le récipient qu'à goutes précipitées. Vous continuerez la diſtillation de cette ſorte, juſqu'à ce que vous vous apercevïez que le phlegme monte, ce que vous connoîtrez facilement par la foibleſſe de la liqueur; ceſſez alors, & expoſez vos eſprits au ſoleil. Bouchez d'un ſimple bouchon de papier pour donner lieu aux particules de feu de s'évaporer: ce qui reſtera dans la cucurbite ne doit pas être regardé comme tout-à-fait inutile. Vous ferez évaporer le tout juſqu'à la ſiccité parfaite. Vous mettrez alors le feu au réſidu de vos plantes & de vos drogues: quand tout ſera réduit en cendre, vous jéterez ces cendres dans un vaſe plein d'eau bouillante; vous leur ferez faire deux ou trois bouillans, après quoi vous retirerez le vaſe du feu; vous laiſſerez refroidir l'eau que vous filtrerez par le papier gris.

L'eau étant bien limpide, vous la mettrez au feu & la ferez entiérement évaporer. Alors vous trouverez au fond de votre vaſe, qui ſera de terre verniſſée & neuf, un ſel fixe, pur & bien blanc, que vous ferez fondre dans votre eſprit ou *eau de méliſſe magiſtrale*.

Eau de violete.

Prenez iris de Florence	4 onces.
Eſprit de vin rectifié.	2 livres.

On fait infuſer pendant douze à quinze jours, enſuite on filtre pour conſerver la teinture. Cette liqueur ne doit pas être diſtillée, parce que l'iris

perd conſidérablement de ſon odeur par la diſtillation.

Eau de bouquet ou *de toilette*.

Prenez eau de miel odorante . . . . 1 once.
Eau ſans-pareille . . . . . 2 onces.
Eau de jaſmin . . . . . 4 grôs ½.
De girofles & de violetes enſemble . . demi-once.
De ſouchet long, de calamus-aromaticus,
de lavande enſemble . . . . . 2 onces.
Eſprit de neroli . . . . . 10 gontes.

On mêle ces liqueurs qu'on conſerve dans une bouteille bien bouchée. Cette eau a une odeur très-agréable.

Eau ſans-pareille.

Prenez eſprit de vin rectifié . . . . . 6 livres.
Huile eſſentiele de bergamote . . . . . 2 grôs ½.
— De citron . . . . . demi-once.
— De cédrat . . . . . 2 grôs.
D'eſprit de romarin . . . . . 8 onces.

On mêle le tout, & on rectifie au bain-marie pour tirer environ ſix livres d'eſprit aromatique.

Eau de jaſmin.

Prenez huile de jaſmin . . . . . 1 livre.
Eſprit de vin rectifié . . . . . 2 livre ½.

On mêle l'huile de jaſmin avec l'eſprit de vin, & on ſecoue le mélange : il devient trouble & comme laiteux. On l'expoſe à la gelée. L'huile ſe fige, ſe ſépare & occupe la partie inférieure de la bouteille. On ſépara l'eſprit de vin qui ſurnage, & qui s'eſt emparé de l'odeur de l'huile de jaſmin.

Eau de girofles.

Prenez girofles . . . . . 1 once.
Eſprit de vin rectifié . . . . . 1 livre ½.

On fait macérer pendant trois ou quatre jours ; on diſtille au bain-marie, & l'on rectifie la liqueur en la faiſant diſtiller de nouveau au bain-marie.

Eau diſtillée de plantain.

On prend une certaine quantité de grand plantain lorſqu'il eſt dans toute ſa vigueur : on en remplit la moitié d'une cucurbite de cuivre étamé. On met dans ce vaiſſeau une ſuffiſante quantité d'eau, de maniere que la plante nage aſſez, pour qu'elle ne s'atache pas au fond du vaiſſeau ſur la fin de la diſtillation.

On couvre la cucurbite de ſon chapiteau : on place l'alambic dans un fourneau : on lute les jointures des vaiſſeaux avec du papier imbibé de colle de farine ou d'amydon. On remplit d'eau le réfrigérant : on ajuſte au bec de l'alambic le ſerpentin qu'on a rempli d'eau froide ; ainſi que le réfrigérant du chapiteau de l'alambic : on arange un récipient au bout du ſerpentin pour recevoir la liqueur à meſure qu'elle diſtilla. On échaufe le vaiſſeau par degrés, juſqu'à faire bouillir l'eau qu'il contient, & on fait diſtiller environ la quart de l'eau qu'on a miſe dans l'alambic.

On prépare de la même maniere toutes les eaux diſtillées des plantes inodores.

Maniere de tirer les eſſences de certaines fleurs dans la diſtillation.

La plupart des fleurs réuniſſent le double avantage de flater l'œil & l'odorat ; mais leur odeur diſparoit avec leur beauté fugitive. On a trouvé le ſecret de conſerver aux fleurs leur forme & leur couleur : nous allons indiquer ici la maniere de conſarver leur parfum & leur eſprit recteur que l'on peut rendre même aux fleurs deſſéchées.

Pour cet effet, ayez une caiſſe dont le dedans ſoit garni de fer-blanc, afin que le bord ne communique aucune odeur aux fleurs & ne boive pas l'eſſence. Faites faire des châſſis qui puiſſent aiſément entrer, ſur leur plat, dans la caiſſe. Leur bois doit être de deux doigts d'épaiſſeur, & garni de pointes d'aiguilles tout autour : ajoutez à chaque châſſis une toile qui puiſſe être tendue deſſus : cette toile ſera de coton, & vous aurez ſoin de la faire paſſer à une bonne leſſive, laver enſuite dans de l'eau claire, & bien ſécher avant de vous en ſervir.

Après avoir bien fait imbiber les toiles dans l'huile de ben, vous les preſſerez un peu, enſuite vous les étendrez ſur des châſſis, & vous les atacherez aux aiguilles, puis vous mettrez un châſſis au fond de la caiſſe & deſſus la toile. Vous ſémerez également les fleurs dont vous voudrez tirer l'eſſence : vous les couvrirez d'un autre châſſis, ſur la toile duquel vous ſémerez encore des fleurs, & continuerez ainſi juſqu'à ce que la caiſſe ſoit pleine.

Le châſſis étant épais de deux doigts, les fleurs ne ſont pas preſſées, & il y en a deſſus & deſſous les toiles. Douze heures après vous y remettrez d'autres fleurs, & continuerez de même pendant quelques jours.

Quand l'odeur vous paroîtra aſſez forte, vous léverez les toiles de deſſus les châſſis : vous les plierez en quatre ; puis les ayant pliées & roulées de pluſieurs tours avec une ficele, afin de les contenir & d'empêcher qu'elles ne s'étendent trop, vous les mettrez à la preſſe pour exprimer l'huile. Cette preſſe doit être de fer-blanc, afin que le bois ne s'imbibe point d'huile.

Vous mettrez deſſous des vaiſſeaux bien nets pour recevoir l'eſſence que vous ſerrerez dans des phioles bien bouchées pour les conſerver.

On ne peut faire dans une caiſſe que l'eſſence d'une fleur à la fois; car l'odeur de l'une gâteroit l'autre; par la même raiſon, les toiles qui auront ſervi à tirer l'eſſence d'une fleur, ne pourront ſervir à tirer l'eſſence d'une autre, à moins qu'on ne les ait miſes à la leſſive & lavées dans de l'eau claire, & bien fait ſécher. Ce moyen eſt d'uſage pour obtenir l'odeur des fleurs qui ne donnent pas d'huile eſſentiele par la diſtillation, telles que la tubéreuſe, le jaſmin & pluſieurs autres.

Distillation *per deſcenſum*.

Il eſt impoſſible de ſe procurer les *eaux diſtillées*, dont on veut faire uſage ſans fourneau & ſans alambic. Mais lorſqu'on n'eſt pas à portée d'avoir ces inſtrumens:

On prend un pot de terre verniſſé; on poſe deſſus un linge fin que l'on arrête avec un cordon aux bords extérieurs du vaſe, & on fait tomber ce linge en dedans du vaſe, en forme de poche, juſqu'à la moitié de ſa profondeur. On remplit cette poche des herbes dont on veut obtenir l'eau diſtillée, tels que pimprenelle, romarin, roſes ou autres. Enſuite on fait chauffer le cul d'une aſſiete que l'on poſe ſur les herbes: on la remplit de cendres chaudes, & même de charbons ardens; alors il ſe fait une diſtillation *per deſcenſum*.

L'eau chargée de particules odorantes ſe précipite dans le fond du vaſe; ce que l'on aperçoit tout d'abord, ſi on s'eſt ſervi d'un vaſe de verre.

On conſerve cette eau diſtillée dans une bouteille bien bouchée; & ſi l'on s'aperçoit qu'elle dépoſe un limon, ce qui peut arriver lorſque la diſtillation a été pouſſée trop loin, on la tranſvide dans une autre bouteille.

Sachets de ſenteur, ſultans, pot pourri, caſſolettes.

Les ſachets de ſenteur ſont compoſés d'un certain nombre de ſubſtances d'odeur agréable, mêlées enſemble & réduites en poudre; quelquefois même on ſe contente de les inciſer groſſiérement avant de les mêler. Ces eſpeces aromatiques étant renfermées dans des ſachets, ſe portent dans la poche.

Si, au lieu de ſachets, on en remplit de petits matelas en forme de couſſins, c'eſt ce qu'on nomme *ſultans*. Ils ſervent à garnir l'intérieur des petits coffres, dans leſquels on met du linge pour y prendre l'odeur des ſubſtances aromatiques.

Les eſpeces aromatiques ſervent encore à former un autre parfum que l'on nomme *pot-pourri*. Pour le compoſer, on prend beaucoup d'ingrédiens ſecs, aromatiques, de bonne odeur, que l'on mêle enſemble. On les met dans un pot, & on les aroſe avec une certaine quantité d'eau, dans laquelle on fait fondre du ſel de cuiſine. Ces ingrédiens fermentent enſemble, leur odeur ſe développe en même temps; & lorſque les pots-pourris ſont bien faits, il eſt difficile d'y reconnoître l'odeur de chaque aromate en particulier. Le ſel qu'on emploie eſt pour empêcher que ces ingrédiens ne ſe corrompent.

On obſerve auſſi qu'il y ait une certaine analogie entre les odeurs.

En effet il peut arriver, ou qu'elles ſoient rendues plus ſuaves, ou qu'elles ſe corrompent par le mélange.

On enferme ces aromates, ſoit dans de petites boîtes d'or & d'argent portatives & bien fermées, mais qu'on ouvre à volonté, ſoit dans des vaſes de faïence ou de porcelaine garnis de baguete en maniere de pied de rechaud, dont le couvercle eſt percé de part en part, afin que les odeurs paſſent & ſe répandent dans les endroits où ces vaſes ſont dépoſés.

L'uſage des *caſſolettes* eſt fort ancien. Les Indiens ont de tout temps brûlé des parfums dans des eſpeces de rechauds, pour recevoir plus magnifiquement leurs convives.

L'*encenſoir* fumant eſt, dans la main des prêtres, une caſſolete.

L'*acerra* étoit un vaſe, un coffret, une caſſolete deſtinée aux parfums. Ces inſtrumens de ſacrifice ſe voient, ſous toutes ſortes de formes, dans les monumens antiques.

À quel degré les Romains n'ont-ils pas pouſſé leur luxe dans les odeurs, ſoit pour l'uſage des ſacrifices, ſoit pour donner une marque de leur reſpect envers les hommes conſtitués en dignité? On s'en ſervoit encore aux ſpectacles & dans les bains; les roſes y étoient prodiguées, & la profuſion des parfums devint ſi exceſſive dans la célébration des funérailles, que l'uſage en fut défendu par les loix des douze Tables.

Vapeurs de parfums.

Mêlez enſemble les poudres d'iris, de ſtorax, de benjoin & d'autres aromates; incorporez-les enſemble avec de l'eau de fleurs d'orange. Mettez cette pâte dans un petit vaiſſeau d'argent, ou de cuivre étamé en dedans.

Quand vous voudrez vous ſervir de ce parfum, vous mettrez la caſſolete ſur un petit feu ou ſur des cendres chaudes: elle exhalera une odeur des plus agréables.

Veut on encore parfumer toute une maiſon & en chaſſer le mauvais air, on prend une racine d'angélique; on la fait amortir au four ou après du feu; puis l'ayant écraſée, faites-la infuſer, pendant quatre à cinq jours, dans du vinaigre. Quand vous voudrez vous en ſervir, vous ferez rougir une brique, & mettrez la racine deſſus; la fumée qui en ſortira, ſera un parfum excellent contre la corruption de l'air. Il faut réitérer pluſieurs fois.

Voici deux compoſitions différentes, propres à embaumer un apartement & de nature à durer long-temps.

1°. Prenez une livre de fleurs d'orange nouvélement cueillies, une demi-livre de roſes communes, une demi-livre de lavande dont il ne faut que la graine, huit onces de roſes muſcades, quatre onces de marjolaine dont il ne faut que la feuille, quatre onces de feuilles d'œillet, trois de thym, deux de feuilles de myrte, deux de mélilot éfeuillé, une de feuilles de romarin, une de cloux de girofles concaſſés, & une demie de feuilles de laurier. Toutes ces drogues miſes dans un pot bouché avec du parchemin expoſé au ſoleil pendant la chaleur de l'été, remuées avec un bâton, de deux jours l'un, pendant un mois & toujours à l'abri de la pluie, produiront une excellente compoſition à la fin de l'été, dont on peut faire des *ſachets*, des *ſultans*, des *pots-pourris*, des *caſſoletes*, en y ajoutant, pour la perfectioner, de la poudre de Cypre parfumée, mêlée avec de la groſſe poudre de violete.

Seconde compoſition.

Prenez fleurs d'orange une livre; roſes communes dont on ôte le pédicule qui eſt jaune, une livre; œillets rouges dont on ôte auſſi le petit bout de chaque feuille qui eſt blanc, une demi-livre; marjolaine & myrte épluchés, de chaque, demi-livre; roſes muſcades, thym, lavande, romarin, ſauge, camomille, mélilot, hyſſope, baſilic, baume, de chaque, deux onces; laurier, quinze ou vingt feuilles; jaſmin, deux ou trois poignées, autant de petites oranges; ſel, une demi-livre: mettez le tout dans un vaſe & laiſſez-le pendant un mois, ayant ſoin de le remuer deux fois par jour avec une ſpatule ou cuillere de bois. Au bout d'un mois, ajoutez iris en poudre deux onces, autant de benjoin; cloux de girofle & canelle en poudre, de chacun deux onces; macis, ſtorax, calamite, poudre de Cypre, de chacun une once; ſandal citrin & ſouchet, de chacun ſix grôs: mêlez bien le tout, & vous aurez un parfum d'une odeur très-agréable que l'on poura de temps en temps réveiller en remuant & agitant la caſſolete.

Paſtilles odorantes pour brûler.

Prenez benjoin	demi-once.
Styrax-calamite	4 ſcrupules.
Baume ſec du Pérou	2 grôs.
Caſcarille	4 ſcrupules.
Girofles	demi-grôs.
Charbon préparé	1 once ½.
Nitre	1 grôs.
Huiles eſſentieles de fleurs d'oranges	demi-grôs.
Teinture d'ambre	demi-grôs.
Mucilage de gomme adragant, ce qu'il en faut.	

On met ce mélange dans un mortier de fer; on en fait une maſſe. On prend enſuite une certaine quantité de la pâte qu'on réduit en divers rouleaux, chacun de la grôſſeur d'un tuyau de plume. On forme une petite pointe à un des bouts. On diviſe ainſi la pâte en petits cônes de la longueur d'environ un pouce. On les fait ſécher, & on les renferme dans une bouteille.

Lorſqu'on veut ſe ſervir d'une de ces paſtilles, on la poſe ſur une table de pierre; ou l'alume par la pointe. Elle brûle en ſcintillant, & répand une fumée, ou plutôt un parfum agréable.

Les *parfumeurs* ſont encore en poſſeſſion de compoſer, de préparer & de vendre des eaux, des élixirs, des opiats, des éponges, des racines pour l'entretien des dents. Nous allons en parler.

Eaux pour les dents.

On emploie ordinairement à cet uſage des eaux ſpiritueuſes, telles que l'eau vulnéraire ſpiritueuſe, l'eau de vie de gaïac, l'eau de Madame la Vrilliere.

Pour colorer l'eau vulnéraire, on en met une certaine quantité dans un matras, où l'on fait infuſer de la cochenille concaſſée & un peu d'alun en poudre.

On peut encore faire uſage de l'écorce de la racine d'orcanete, ou de la gomme-laque en grains, qu'on fait bouillir avec de l'alun de roche: on mêle enſuite cette eau rougie à l'eau vulnéraire ſpiritueuſe, & on la filtre quelque temps après qu'elle eſt repoſée.

On ſe ſert de ces eaux ſpiritueuſes pour ſe nétoyer la bouche, après qu'on s'eſt froté les dents avec de la poudre ou de l'opiat.

Eau-de-vie de gaïac.

On prépare l'*eau-de-vie de gaïac* en faiſant infuſer, pendant dix ou douze jours, deux onces de ſciure de ce bois dans deux livres d'eau de vie qu'on a ſoin d'agiter de temps en temps: on filtre enſuite la liqueur.

Eau de madame de la Vrilliere.

Prenez canelle	2 onces.
Girofles	6 grôs.
Creſſon d'eau	6 onces.
Écorces réecntes de citrons	1 once ½.
Roſes rouges	1 once.
Cochléaria	demi-livre.
Eſprit de vin rectifié	3 livres.

On fait macérer le tout dans l'eſprit de vin, pendant vingt-quatre heures, dans un vaiſſeau clôs. On diſtille enſuite au bain-marie juſqu'à ſiccité, enſuite on rectifie cette liqueur au bain-marie.

Opiat pour les dents.

Prenez poudre pour les dents.	1 once.
Laque rouge	2 grôs.
Miel de Narbone écumé.	4 onces.
Sirop de mûres	2 onces.
Huile eſſentiele de girofles.	2 goutes.

On fait du tout un opiat, dont on ſe frote les dents avec une petite broſſe, une éponge ou une racine préparée.

Bâtons de corail.

Pour ces bâtons dits *de corail*, parce qu'ils en ont la forme & la couleur, on fait une pâte aſſez ferme avec de la *poudre pour les dents*, & une ſuffiſante quantité de mucilage de gomme adragant. On forme avec cette pâte de petits cylindres grôs comme des tuyaux de plume & de trois pouces de long. On les fait ſécher.

On ſe frote les dents avec des bâtons de corail qui tienent lieu de poudre, d'opiat, d'éponges & de racines : mais ils ont l'inconvénient d'être très-câſſans.

Poudres pour les dents.

Les matieres qui compoſent ces poudres, ſont des terres abſorbantes, ou des matieres ſalines & acides, mais foibles & incapables d'ataquer l'émail des dents comme l'alun de roche, la crême de tartre, &c. On ajoute des aromates à ces poudres, afin de les rendre plus agréables.

Voici la recette d'une de ces poudres.

Prenez pierre-ponce préparée Terre ſigillée préparée. . . . Corail rouge préparé.	enſemb. 1 onc.
Sang-dragon.	1 demi-once.
Crême de tartre	1 once ½.
Canelle	2 grôs.
Girofles	24 grains.

On fait de ce mélange une poudre qu'on mêle exactement. On s'en ſert avec une petite broſſe, ou au bout d'une racine qu'on mouille, afin que la poudre s'y atache. On s'en frote les dents, enſuite on ſe lave la bouche avec un peu d'eau vulnéraire rouge, étendue dans de l'eau tiede.

Élixir pour les dents.

Prenez eſprit de romarin.	8 onces.
Racines de pyrethre	1 once.

Mettez ces deux ſubſtances dans un matras; laiſſez-les en infuſion pendant quelques jours, & filtrez la liqueur.

On ſe rince la bouche avec une cuillerée de cet élixir qu'on a mêlé avec deux fois autant d'eau.

Autre plus compoſé.

Prenez girofles	demi-grôs.
Gaïac	4 grôs.
Pyrethre	1 grôs.
Huile eſſentiele de romarin.	10 goutes.
— De bergamote	4 goutes.
Noix muſcades	1 grôs.
Eau-de-vie à 26 degrés.	3 onces.

Après avoir concaſſé ce qui doit l'être, on met toutes ces ſubſtances dans un matras avec l'eau-de-vie; on laiſſe infuſer à froid pendant ſept ou huit jours; enſuite on filtre la liqueur, & on la met dans une bouteille de grandeur double de celles qui ſervent à l'eau de méliſſe.

On ſe rince la bouche tous les matins avec cette liqueur, dont on met une cuillerée à café dans un verre d'eau.

Racines & éponges pour les dents.

Les *racines* pour nétoyer les dents ſont arangées comme de petites broſſes par les deux bouts. Lorſqu'on veut s'en ſervir, on humecte un des bouts avec un peu d'eau; on trempe la racine dans de la poudre ou dans de l'opiat, & on s'en frote les dents.

Les racines fibreuſes & ligneuſes ſont celles qui s'arangent le mieux en forme de pinceaux. Telles ſont les racines de luzerne, de guimauve, de réglisſe, &c.

Mais les racines de luzerne & de réglisſe contienent beaucoup de matiere extractive, & celles de luzerne une odeur forte & déſagréable, dont il faut les dépouiller en les faiſant bouillir dans une grande quantité d'eau qu'on change juſqu'à quinze fois & plus.

Les racines de *luzerne* doivent être de deux ans au moins; il faut qu'elles ſoient bien ſaines, & réduites à la grôſſeur du doigt & à ſix pouces de longueur.

Quand on tire ces racines de l'eau, on les laiſſe égouter; enſuite on paſſe par chaque bout la pointe d'un canif un grand nombre de fois, afin de donner aux fibres ligneuſes la forme d'un pinceau. On les fait ſécher lentement, afin qu'elles ne ſe fendent point.

Quelquefois on les laiſſe tremper dans une infuſion de réglisſe, à deſſein de les déguiſer & de corriger plus ſûrement leur ſaveur naturele.

La racine de *réglisſe* ſe prépare de la même maniere, & fait également bien le pinceau.

La *guimauve* a des racines qui ſe travaillent plus facilement; mais elles ont le défaut de devenir très-fragiles en ſe deſſéchant. On choiſit celles qui ſont grôſſes & bien unies. On a ſoin de les redreſſer à meſure qu'elles ſechent. On ratiſſe leur

écorce extérieure, & on les teint en rouge, comme on le dira ci-après.

Lorſque ces racines ont été vingt-quatre heures dans la teinture, on les en retire & on les fait ſécher lentement. Enſuite on les enduit de deux ou trois couches de mucilage de gomme adragant qu'on laiſſe ſécher chaque fois.

On met par-deſſus ce mucilage pluſieurs couches de baume du commandeur, afin de former un enduit de vernis plus ſolide que celui du mucilage, & qui ne ſoit point ſuſceptible de ſe délayer dans l'eau.

On teint & on vernit de même les racines de *luzerne* & de *réglisſe*.

Les *éponges* pour les dents doivent être très-fines. On les pétrit, on en dérache les petits coquillages & les ſaletés qui ſe trouvent dans l'intérieur: on les fait ſécher; enſuite on les taille en forme d'une petite boule.

Ainſi préparées, on les paſſe dans la teinture ſuivante, qui ſert également à teindre les *racines*.

Prenez bois de Brésil	4 onces.
Cochenille concaſſée	3 grôs.
Alun de roche	4 grôs.
Eau	4 livres.

On met toutes ces ſubſtances dans un vaiſſeau. On fait bouillir juſqu'à la réduction de la moitié de la liqueur. On paſſe la décoction au travers d'un linge. On la verſe toute chaude, ſoit ſur les racines, ſoit ſur les éponges qu'on laiſſe infuſer pendant douze heures & qu'on ſépare enſuite; les racines s'achevent comme on l'a expliqué.

Des pommades.

La pommade ordinaire pour les cheveux eſt un mélange de graiſſe de porc, bien pure & bien préparée, qu'on fait fondre avec un peu de cire blanche.

On a ſoin de conſerver dans cette pommade une quantité d'eau qui reſte mêlée à la totalité de la maſſe, & c'eſt ce qui lui donne cette apparence grenue qu'on lui connoît. Les *parfumeurs* nomment ce compoſé *pommade blanche ſans odeur*.

Les *pommades de ſenteur* ordinaires, comme celles de *citron*, de *bergamote*, de *cédrat*, &c. ſe font en ajoutant à la pommade blanche, dont nous venons de parler, quelques gottes d'huile eſſentiele tirée de l'écorce de ces fruits.

Les pommades à la *fleur d'orange*, à la *lavande*, *au jaſmin*, &c. ſe font au bain-marie, en mettant infuſer ces fleurs dans de la graiſſe de porc bien préparée.

Voici pour exemple le procédé d'une *pommade de fleurs de lavande*, tel que M. Baumé de l'Académie royale des Sciences le décrit dans ſes *Élémens de pharmacie*: on ne peut ſuivre la doctrine d'un maître plus célebre, ni plus inſtruit.

Prenez de graiſſe de porc	5 livres.
De fleurs de lavande récentes	20 livres.
De cire blanche	8 onces.

On met dans un vaiſſeau convenable quatre livres de fleurs de lavande récemment mondée de ſes queues avec les cinq livres de graiſſe. On pétrit ces deux drogues afin d'en faire une ſorte de pâte: on jete enſuite le mélange dans un vaiſſeau d'étain qui puiſſe ſe boucher exactement, ou dans une cruche de grès fermée avec du liége.

On place le vaiſſeau dans un bain-marie, & on le fait chauffer à la chaleur de l'eau bouillante pendant ſix heures: au bout de ce temps, on paſſe le mélange au travers d'un linge fort, & on l'exprime par le moyen d'une preſſe.

Le marc eſt rejeté comme inutile; mais on remet la graiſſe fondue dans le même vaiſſeau avec quatre livres de nouveles fleurs. On agite la matiere, afin de bien mêler les fleurs avec la pommade: on fait chauffer ce mélange comme la premiere fois: on le paſſe & on mêle la pommade, tandis qu'elle eſt chaude, avec une nouvele quantité de fleurs récentes.

On continue ainſi de ſuite juſqu'à ce qu'on y ait employé les vingt livres de fleurs de lavande. Alors on expoſe dans un endroit frais la pommade ſéparée des dernieres fleurs, afin qu'elle ſe fige.

Il faut en ôter une liqueur rouge brune, qui eſt le ſuc aqueux extractif des fleurs de lavande.

On lave la pommade dans pluſieurs eaux, en l'agitant avec un pilon de bois afin d'emporter toute la matiere extractive: on continue de la laver juſqu'à ce que la derniere eau ſorte parfaitement claire; enſuite on la fait liquéfier au bain-marie, pendant environ une heure, dans un vaiſſeau parfaitement clos, & on la laiſſe ſe figer, afin de ſéparer l'humidité qui s'eſt précipitée pendant la fuſion de la pommade.

On la fait fondre encore une fois ou deux, afin de ſéparer toute l'humidité; après quoi on ajoute la cire, & on la fait liquéfier pour la derniere fois toujours au bain-marie & dans un vaiſſeau clos. On la laiſſe figer dans le même vaiſſeau.

S'il ſe trouve encore de l'humidité, il faut la faire liquéfier de nouvean. Lorſqu'elle eſt finie, on la coule dans des pots, afin qu'elle s'y fige & qu'elle en rempliſſe bien toute la capacité.

On prépare de la même maniere la pommade de *fleurs d'orange*, de *jaſmin*, & toutes celles qui ſe font avec les fleurs odoranies.

Nous preſcrivons, obſerve M. Baumé, de faire ſucceſſivement pluſieurs infuſions dans la graiſſe avec la quantité de fleurs que nous faiſons entrer dans cette pommade, parce qu'il ſeroit abſolument impoſſible que la graiſſe pût imbiber & extraire convenablement, en un moindre nombre

d'infuſions, toute la ſubſtance aromatique de ces fleurs.

La graiſſe de porc ſe charge d'huile eſſentiele de fleurs de lavande, & d'une quantité de matiere réſineuſe qui lui donne une légere couleur de vert-pomme.

La quantité d'huile eſſentiele que ces fleurs laiſſent dans la graiſſe, diminue conſidérablement ſa conſiſtance; c'eſt pour la lui rendre qu'on ajoute de la cire après qu'elle eſt faite.

Les lavages & les fuſions qu'on fait ſubir à cette pommade, ſont néceſſaires pour ſéparer la matiere extractive des fleurs; & pour la priver entiérement de toute humidité, ſans quoi elle ne pouroit ſe conſerver, elle deviendroit rance en fort peu de temps: mais il eſt certain qu'elle perd conſidérablement de ſon odeur pendant toutes ces opérations.

J'ai trouvé, ajoute M. Baumé, le moyen de remédier en grande partie à cet inconvénient, en délayant dix ou douze onces d'amydon dans cette pommade figée. Deux ou trois jours après, je la fais fondre au bain-marie: l'amydon ſe précipite ſous la forme d'une colle ou d'un mucilage, parce qu'il s'eſt emparé de l'humidité de la pommade. Je la ſépare de ce mucilage, & elle ſe trouve privée d'humidité en une ſeule fuſion, mieux qu'en cinq ou ſix par la méthode ordinaire.

Pommades pour le teint.

Les pommades pour le teint ſont de deux eſpeces. Les unes ſont faites avec de la graiſſe de porc ou de l'huile d'amandes douces, avec du blanc de baleine & de la cire-vierge liquéfiés enſemble à une douce chaleur. On agite ce mélange avec un peu d'eau pour en former une eſpece de *cérat*. Cette pommade a la propriété d'adoucir la peau & de l'embélir.

Les autres pommades pour le teint ſont faites avec les mêmes matieres qui entrent dans celles dont nous venons de parler, auxquelles on ajoute ou du blanc de céruſe, ou du blanc de plomb, ou du magiſtere de biſmuth.

Ces pommades ont, à ce qu'on prétend, la propriété de blanchir la peau, d'adoucir les rides & de faire diſparoître les taches de rouſſeur.

C'eſt avec ces ſubſtances qu'eſt compoſée la pommade d'Uvé.

Cette pommade ne rend la peau plus blanche que pendant le temps qu'elle y ſéjourne, parce qu'elle y laiſſe un enduit d'une chaux métallique qui eſt blanche par elle-même. Mais les ſubſtances tirées des métaux, & ſur tout du plomb, peuvent être nuiſibles à la ſanté; d'ailleurs, ſi ces ſortes de blancs contribuent à embélir pour l'inſtant les femmes, ils ſont ſujets auſſi à les expoſer à des mortifications. En effet, ſi les femmes ſe trouvent expoſées par hazard à l'exhalaiſon de quelques odeurs fétides & remplies de matieres phlogiſtiques, cette compoſition noircit auſſi-tôt & préſente un tableau bien plus déſagréable que les défauts naturels auxquels les femmes ſont ſi jalouſes de remédier.

Voici encore le procédé d'une *pommade pour le teint*, d'après les élémens de pharmacie de M. Baumé.

Prenez de la cire blanche & du blanc de baleine enſemble . . . . . 1 demi-grôs.
Huile d'amandes douces . . . . . 1 once.
Eau . . . . . 6 grôs.

On fait fondre enſemble dans un pot de faïence, au bain-marie ou ſur les cendres chaudes, la cire blanche ou le blanc de baleine dans l'huile d'amandes douces: on coule ce mélange dans un mortier de marbre, & on l'agite avec un pilon de bois juſqu'à ce qu'il ſoit froid, & qu'il ne paroiſſe plus de grumeaux. Alors on y mêle l'eau peu à peu: on l'agite juſqu'à ce que l'eau ſoit bien incorporée. Cette pommade devient extrêmement blanche par l'agitation; elle eſt légere & ſemblable à la crême: ce qui la fait nommer *pommade à la crême*.

Cette pommade eſt un excellent coſmétique. Elle eſt très-bonne pour nourir la peau, pour l'adoucir & faire diſſiper les rides cauſées par la ſéchereſſe.

Quelques parfumeurs y ajoutent un peu de baume de la Mecque pour augmenter ſa vertu: quelquefois on l'aromatiſe avec quelques goutes d'huile eſſentiele, ou bien l'on y fait entrer de l'eau-roſe ou de fleurs d'oranges, en place d'eau ordinaire.

Cette pommade eſt encore bonne pour empêcher les marques de la petite-vérole.

Dans ce dernier cas, on la mêle avec un peu de ſafran en poudre & quelque poudre deſſiccative, comme des fleurs de zinc ou de la craie de Briançon.

Quelques perſones font cette pommade avec un grôs de cire blanche, une once d'huile d'amandes douces, & ſuffiſante quantité d'eau. Mais, comme on cherche une grande blancheur dans cette pommade, M. Baumé a remarqué qu'elle en a infiniment davantage lorſqu'on y fait entrer du blanc de baleine. On ne doit employer que du très-beau blanc de baleine récent & point rance; cette drogue étant ſujete à jaunir & à rancir en vieilliſſant.

Il convient auſſi, pour avoir cette pommade parfaitement blanche, d'employer de l'huile d'amandes douces, faite avec des amandes écorcées.

La quantité d'eau preſcrite dans cette recette, eſt celle qui peut reſter incorporée avec les autres ſubſtances ſans ſe ſéparer. Si l'on en mettoit une plus grande quantité, elle ſeroit inutile, & elle ôteroit le coup d'œil unique que doit avoir cette pommade.

L'eau, en ſe mêlant avec un corp graiſſeux, les diviſe de plus en plus, & en releve la blancheur conſidérablement.

Pommade de concombres.

Prenez graiſſe de porc . . . . . 2 livres.
Concombres & melons bien mûrs enſemble. 6 livres.
Verjus . . . . . 1 livre.
Pommes de reinete . . . . . N°. 4.
Lait de vache . . . . . 2 livres.

On coupe grôſſiérement la chair des melons, des concombres, & les pommes de reinete. On ſépare les écorces ſeulement; on écraſe le verjus. On met toutes ces choſes dans le bain marie d'un alambic, avec le lait & la graiſſe de porc.

On fait chauſer ce mélange au bain-marie pendant huit ou dix heures: alors on paſſe avec expreſſion, tandis que le mélange eſt chaud.

On expoſe la pommade dans un endroit frais pour la faire figer: on la ſépare de l'humidité qui ſe trouve deſſous: on la lave dans pluſieurs eaux juſqu'à ce que la derniere ſorte claire. On fait réſoudre cette pommade au bain-marie à pluſieurs repriſes, pour la ſéparer de toutes ſes féces & de toute ſon humidité, ſans quoi elle rancciroit en fort peu de temps: on la conſerve dans des pots.

On fait encore une pommade ſimple de concombres, en faiſant chauſer enſemble de la graiſſe de porc & des concombres pelés & coupés par morceaux: on procede pour le reſte de la préparation de cette pommade comme pour la précédente, & on la conſerve dans des pots.

L'une & l'autre pommade ſont coſmétiques; elles ſervent à adoucir la peau, & à la maintenir dans un état de ſoupleſſe & de fraîcheur.

Pommade jaûne ou rouge pour les levres.

Prenez cire jaûne . . . . . 2 onces ½.
Huile d'amandes douces . . . . . 4 onces.

On fait fondre la cire dans l'huile: on laiſſe reſtoidir le mélange; il acquiert un dégré de conſiſtance conſidérable: on racle légérement la pommade avec une ſpatule; elle ſe ramolit beaucoup: on la met à meſure dans un mortier de marbre. Lorſqu'on l'a toute raclée, on l'agite dans le mortier avec un pilon de bois pour faire diſparoître une infinité de petits grumeaux qui proviennent de ce qu'on l'a ratiſſée un peu trop bruſquement.

On ſerre la pomme dedans un pot.

Cette pommade eſt adouciſſante: elle eſt bonne pour les gerçures des levres, pour les crevaſſes des mains & du ſein, & pour adoucir la peau.

On prépare encore cette pommade en ajoutant le ſuc exprimé d'une ou deux grapes de raiſins qu'on mêle avec l'huile & la cire.

On en fait évaporer toute l'humidité à une douce chaleur: on paſſe la pommade au travers d'un linge fin, & on la mêle dans des cartons pour en former des tablettes: on conſerve la pommade ſous cette forme ſans la ramolir.

Quelques perſones aiment mieux que cette pommade ſoit rouge; alors on la rougit avec un grôs ou deux d'écorce de racine d'orcanete.

On peut aromatiſer cette pommade avec quelques goutes d'huiles eſſentieles agréables.

Autre pommade contre les dartres, les boutons, les crevaſſes, les engelures, les écorchures, &c.

Prenez trois livres de graiſſe de porc mâle que vous battrez aſſez long-temps pour pouvoir ſéparer & enlever les parties membraneuſes & filamenteuſes qui la contienent.

Lavez-la bien dans l'eau claire; faites-la fondre dans un plat verniſſé, ou dans une câſſerole ſur le feu. Lorſqu'elle ſera fondue, jettez-y deux ou trois pommes de reinete, coupées en tranche, que vous laiſſerez cuire un peu de temps: mettez-y enſuite ſept ou huit drachmes d'orcanete, dont l'écorce de la racine donnera une couleur rouge à la pommade, en laiſſant bouillir le tout encore quelque temps; paſſez enſuite la matiere dans un linge en l'exprimant légérement; remettez cette graiſſe ſur le feu dans la même câſſerole. Ajoutez-y cinq à ſix onces de cire blanche & vierge, coupée en petits morceaux.

Lorſque la cire ſera fondue, jettez dans la compoſition trois drachmes de camphre que vous aurez diſſous ſéparément dans un mortier avec un peu d'eau de vie: ajoutez en même temps un verre d'eau-roſe & ſix drachmes d'huile d'amandes douces; le tout étant bien mêlé, après l'avoir laiſſé un peu bouillir, vous le retirerez de deſſus le feu; la pommade ſera faite.

Étant encore chaude & fluide, vous la verſerez dans des pots pour vous en ſervir au beſoin, & en froter les parties affligées.

Ce liniment ſe conſerve plus d'une année entiere.

Pommade pour garantir le viſage des taches de la petite-vérole.

Un moyen qui empêcheroit la matiere des boutons de la petite-vérole de caver, parcroit aux ſuites déſagréables de cette cruele maladie.

En voici un des plus ſimples, peu coûteux, & éprouvé pluſieurs fois, dit-on, avec beaucoup de ſuccès.

Lorſque l'éruption de la petite-vérole eſt faite, & que les boutons commencent à grôſſir & à ſe remplir de pus, on n'a qu'à prendre de la craie bien pulvériſée que l'on mêlera avec de la crême nouvele: on en fera une eſpece de pommade un peu liquide, afin d'en pouvoir aiſément froter le viſage du malade.

On ſe ſervira d'une plume pour appliquer cette pommade ſur le viſage, & on aura ſoin de la renouveler à meſure qu'on s'apercevra qu'elle ſeche. Alors il n'y a point à craindre que le malade ſe grate. La fraîcheur de la crême empêchera la démangeaiſon, & la craie qui y eſt mêlée, deſſéchant inſenſiblement la matiere qui eſt renfermée dans les boutons, l'empêche de caver dans la chair & de creuſer.

Pommade ſtiptique de la comteſſe.

Cette pommade ſe fait avec une once de noix de galle, de noir de cyprès, d'écorce de grenade, de chacun deux grôs; de ſumac & d'alun de roche, de chacun demi-once: on réduit toutes ces ſubſtances en poudre, & on les incorpore avec une quantité convenable de conſerve de roſes, dont la vertu aſtringente eſt analogue à celle des poudres.

Tafetas d'Angleterre.

Les *parfumeurs* débitent ce qu'on nomme le *tafetas d'Angleterre*, dont on fait uſage pour les petites plaies de la peau. Voici la maniere de l'apprêter, ſuivant le procédé publié, par M. Duhamel de l'Académie des Sciences de Paris.

On tend ſur un petit châſſis un morceau de tafetas noir-clair: on paſſe deſſus avec une broſſe fine pluſieurs couches de colle de poiſſon qu'on fait fondre dans de l'eau-de-vie.

Pour la derniere couche, afin que ce tafetas ait plus d'efficacité, on mêle avec la colle un peu de baume du commandeur.

Lorſque le tafetas eſt ſec, on le coupe par petits morceaux de trois pouces & demi de large & de cinq pouces & demi de long. On le réduit ainſi en rouleaux pour le conſerver.

M. Duhamel fait, au ſujet de ces emplâtres, une obſervation. C'eſt que, pour les appliquer, il ne faut pas humecter du côté de la colle, mais du côté du tafetas.

On les applique ſur les coupures & les écorchures. Leur effet eſt 1°. d'empêcher le contact immédiat de l'air.

2. De tenir l'endroit bien propre, & de l'imprégner des parties balſamiques du baume qui entre dans la compoſition de ce tafetas, ſous lequel la coupure ſe ferme & la peau ſe renouvele.

Le tafetas ne ſe détache entiérement qu'après toute la guériſon.

COSMÉTIQUES.

Les coſmétiques ſont tous les remedes imaginés pour rendre la peau belle, pour conſerver la couleur & la fraîcheur du teint, pour peindre les cheveux, les ſourcils, &c.

Criton l'athénien, qui vivoit vers l'an 350 de Rome, conſidérant que les grands n'ont pas moins à cœur de faire paſſer de petits boutons, des taches de rouſſeur, & en général tous les défauts de la peau que de guérir d'une maladie ſérieuſe, épuiſa la matiere des *coſmétiques* dans un traité de la compoſition des médicamens.

Galien, qui le cite ſouvent avec éloge, ajoute qu'Héraclide de Tarente en avoit déja dit quelque choſe, comme auſſi la reine Cléopâtre; mais que ce n'étoit rien en comparaiſon de ce que Criton avoit écrit ſur ce ſujet, parce que du temps d'Héraclide, & même du temps de Cléopâtre, les femmes ne s'étoient pas portées, à cet égard, à l'excès où elles parvinrent dans le ſiecle de Criton. D'ailleurs le même Galien excuſe Criton de s'être atachéſérieuſement à ces bagatelles, quoiqu'il fût médecin de cour, & d'une cour qui ne les regardoit point avec l'indifférence qu'elles méritent.

Celſe a judicieuſement remarqué que la plupart des coſmétiques les plus vantés ne ſont qu'un vain amuſement, un pur charlatanïſme; qu'il eſt inutile d'entreprendre de détruire le hâle, les taches de rouſſeur, les rougeurs du viſage; que c'eſt une folie d'eſpérer de changer la couleur de la peau naturele, encore plus de vouloir remédier aux rides; mais que les femmes ſont tellement épriſes de la beauté & du déſir d'éloigner ou de réparer les débris de la vieilleſſe, qu'il eſt impoſſible de vaincre en elles ce penchant, & de leur perſuader la futilité de tous ces beaux ſecrets qui portent le nom de *coſmétiques*.

Effectivement les meilleurs ſe réduiſent, à les bien peſer, au mérite des ſimples frictions, des lotions des liqueurs ſpiritueuſes pour la propreté, & de celles qui étant onctueuſes peuvent être employées, ſans danger, pour décraſſer, polir & adoucir la peau.

Tels ſont, par exemple, l'eau de fraiſes; l'eau de lavande; l'eau diſtillée de *féves*; le ſuc que l'on tire des fleurs de l'oreille d'ours; l'huile de myrrhe par défaillance; d'amandes, de citrouilles, de graines de melon, de noiſete, de graines de pavot blanc, de ſemence de cameline ou de myagrium; l'huile de ben, de cacao tirée ſans feu; la cire de canelle de la compagnie hollandoiſe des Indes orientales; les pommades où entre le blanc de baleine, l'onguent de citron fait avec les camphres & les émulſions de ſubſtances farineuſes; l'eau de talc, tirée par la même méthode qu'on emploie pour l'huile de myrrhe & autres de cette nature.

On range dans la même claſſe le fiel de bœuf diſtillé, mêlé à la quantité de ſix onces, ſur alun de roche, de borax & de ſucre-candi pulvériſés, de chacun demi-once. Cette liqueur étant filtrée, on s'en lave le viſage le ſoir avant que de ſe coucher, & on l'enleve le matin avec de l'eau de lavande.

Enfin on doit mettre au rang des meilleurs coſmétiques, le baume de la Mecque & la teinture de benjoin.

Cette teinture de benjoin, mélangée avec parties égales d'eau de fleurs de féves ou autre ſemblable, donne ſur le champ ce qu'on nomme le *lait virginal*, liqueur blanche, laiteuſe, opaque, qui eſt fort bonne pour la peau.

Les dames qui peuvent avoir du baume de la Mecque, le mêlent avec un peu d'huile des quatre ſemences froides; d'autres diſſolvent de ce baume dans l'eſprit de vin, ou de l'eau de la reine d'Hongrie; enſuite on jete cette diſſolution dans de l'eau de lis: on en fait une eſpece *de lait virginal*.

Baume coſmétique.

Voici la meilleure maniere de préparer ce baume coſmétique, ſuivant M. Geoffroi.

Prenez baume de la Mecque, huile d'amandes douces nouvélement tirée, de chacune parties égales: mêlez ces drogues avec ſoin dans un mortier de verre pour en faire une eſpece de *nutritum*, ſur trois drachmes duquel vous verſerez, après l'avoir mis dans un matras, ſix onces d'eſprit de vin; laiſſez-le en digeſtion juſqu'à ce que vous en ayez extrait une teinture ſuffiſante. Séparez cette teinture de l'huile, & mettez-en une once dans huit onces de fleurs de féves, ou autre analogue, vous aurez un excellent *coſmétique laiteux*.

Coſmétiques nuiſibles.

Il faut bien ſe garder de confondre ces ſortes de préparations coſmétiques innocentes, avec celles qu'on compoſe de plomb, de céruſe, de vinaigre de Saturne, de magiſtere, de fleurs de biſmuth & autres de cette nature, qui ſont, à la *vérité*, les plus beaux blancs du monde; mais dont les parties ſalines, vénéneuſes, arſénicales, indélébiles, altérent & gâtent le teint ſans remede.

Comme on blanchit les fleurs de hyacinthe bleues, en les paſſant à la fumée du ſoufre, cette expérience a fait imaginer qu'on pouroit, par le même ſecours, rendre blanche la peau brune & baſanée; mais les perſones qui s'en ſervent pour les mains & les bras, n'en éprouvent point de ſuccès. À l'égard du viſage, ſi ce moyen étoit pratiquable ſans affecter les ieux & la poitrine, il ne manqueroit pas de pâlir les joues & les levres, & de les rider en même temps.

Il eſt donc très-important de n'employer aucun de ces dangereux fards coſmétiques qui plombent la peau, la deſſechent, la mineut & produiſent finalement les mauvais effets dont parle la Bruyere, quand il dit que ſi les dames étoient telles naturélement qu'elles le devienent par artifice, c'eſt-à-dire, qu'elles perdiſſent très-promptement la fraîcheur de leur teint; qu'elles euſſent le viſage auſſi gâté qu'elles ſe le rendent par la peinture dont elles ſe fardent, elles ſeroient inconſolables.

Procédés pour teindre les cheveux.

On a de tout temps ataché la beauté de la chévelure à la longueur, & ſur-tout à la couleur des cheveux; mais le préjugé & le caprice ont ſouvent décidé de la couleur qu'on devoit préférer. Il a donc fallu imaginer, pour les perſones dont les cheveux n'étoient pas de la couleur à la mode, des moyens de leur donner la couleur qu'on voudroit. Voici quelques-uns de ces procédés.

Pour teindre les cheveux en blond.

Prenez leſſive de cendres de ſermeut 2 livres.
Racines de bryone, de chelidoine,
de curcuma ou ſafran des Indes,
de chaque..... 1 demi-once.
Safran & racine de lis, de chaque..2 grôs.
De fleurs de bouillon blan, de ſtœchas jaſue, de genêt, de millepertuis, de chaque..... 1 grôs.

On fait cuire le tout enſemble, & on le tire au clair.

Il faut laver ſouvent les cheveux avec cette leſſive, & au bout de quelque temps, dit-on, ils deviennent blonds.

Eau greque.

Pour teindre en *noir* les ſourcils ou les cheveux roux, on emploie le procédé ſuivant qui eſt des plus ſimples.

La diſſolution d'argent a, comme l'on ſait, la propriété de teindre en *noir* les matieres animales. D'après cela, on verſe de l'eſprit de nitre bien pur ſur de la limaille d'argent que l'on a mis dans un matras. On expoſe ce mélange ſur un bain de ſable à un feu doux; l'acide diſſout l'argent: on y verſe un peu d'eau pour l'afoiblir.

Lorſque la diſſolution eſt refroidie, on la filtre, & l'on obtient ce qu'il a plu d'appeler *l'eau greque* que l'on conſerve dans un flacon.

Lorſqu'on veut communiquer une belle *couleur brune* à des cheveux roux, on commence par les laver avec de l'eau ordinaire, dans laquelle on a fait diſſoudre une once & demie de ſel de tartre par chopine d'eau. On ſe ſert enſuite de la ſolution d'argent par l'acide nitreux, mais bien afoiblie avec de l'eau. Les cheveux ou les ſourcils, de roux qu'ils étoient, prenent une couleur d'un beau brun.

Mais il eſt bien eſſentiel d'obſerver que cette méthode de noircir les cheveux peut être très-dangereuſe; car l'on dit avoir vu des perſones qui, pour en avoir fait uſage, ont été réduites à un état de frénéſie, parce que ſans doute l'acide trop concentré avoit agi ſur les fibrilles du cerveau.

Recette angloiſe.

Voici un procédé qui paroîtroit avoir moins de danger, & dont ſe ſervent les dames angloiſes. Comme elles ſont preſque toutes blondes, & que les brunes ſont très-eſtimées dans leur pays, elles ont recours à l'art pour noircir leurs cheveux.

On fait bouillir pendant une heure, dans une pinte d'eau claire, une once de mine de plomb & autant de roſeures de bois d'ébene. On lave les cheveux avec cette teinture. On y plonge le peigne dont on fait uſage pour arranger les cheveux; ils deviennent noirs: mais cette couleur eſt plus vive, plus brillante, plus éclatante, lorſqu'on ajoute au mélange deux drachmes de camphre.

Pommade pour faire croître les cheveux.

Il faut avoir de graiſſe de poule, de l'huile de chénevi & du miel, de chacun quatre onces.

Faites fondre le tout dans une terrine, & incorporez enſemble le mélange juſqu'à ce qu'il ſoit en conſiſtance de pommade, dont on ſe frote huit jours de ſuite.

Autre pommade.

Pour faire cette pommade, dont l'expérience journaliere confirme le ſuccès, prenez:
Une once de moële de bœuf.
Une once de graiſſe du pot au feu avant qu'il ſoit ſalé.

Faites bouillir le tout enſemble dans un pot de terre neuf, paſſez & jetez enſuite par-deſſus une once d'huile de noiſete, faites-en une pâte en conſiſtance de pommade.

Savonetes.

Les ſavonetes qu'on emploie pour faire la barbe ſe font avec du ſavon très-épuré & parfumé de différentes odeurs.

On prend cinq livres de ſavon du meilleur, tel que celui de Marſeille; & pour cette quantité, trois livres de poudre à cheveux très-fine. On hache le ſavon bien menu, & on le fait fondre ſeul dans un chaudron ſur le feu, en y ajoutant un demi-ſetier d'eau pour empêcher qu'il ne brûle.

On y met d'abord les deux tiers de poudre, prenant ſoin de bien mêler le tout & de le remuer ſouvent, pour que rien ne s'ateche au chaudron.

Ce mélange étant achevé & la matiere réduite en conſiſtance de pâte, on la renverſe ſur une planche; & après y avoir mis l'autre tiers de la poudre, on la pétrit de la même maniere que les boulangers ont coutume de pétrir leur pâte.

En cet état on la tourne dans les mains, & on donne une forme ronde aux ſavonetes; mais on a toujours à côté de ſoi de la poudre très-fine, dans laquelle on trempe ſes mains de temps en temps pour empêcher que cette pâte qui eſt très-tenace, ne s'atache aux mains.

Nous dirons encore que les *ſavonetes* ſont faites avec des maſſes de ſavon qu'on arondit en forme de boule, en les apuiant & les faiſant tourner ſur l'ouverture d'un cylindre de fer blanc, creux & aminci par les bords.

Les *parfumeurs* en font de toutes ſortes, & qui ſont *marbrées*.

Ces dernieres ſe font par la réunion de différentes maſſes de ſavon, qui ont été colorées auparavant chacune ſéparément: on les applique & on les pétrit enſemble pour les faire adhérer: on les arondit enſuite, comme on vient de le dire.

On aromatiſe ſéparément toutes les maſſes de ſavon en les colorant. Quelques gens, qui font la profeſſion de *parfumeur* ſans qualité, ſe contentent d'aromatiſer la ſuperficie des ſavonetes; mais cette fraude eſt très-aiſée à connoître, parce que ces ſavonetes perdent leur odeur la premiere fois qu'on s'en ſert.

On fait auſſi des *ſavonetes légeres*, odorantes & non odorantes, marbrées & non marbrées. Elles ſont faites avec du ſavon léger, qui n'eſt que du ſavon ordinaire, dans lequel on introduit de l'air le plus qu'il eſt poſſible, en y fouetant, tandis qu'on le fabrique, une certaine quantité de blanc d'œuf.

Eſſence de ſavon.

L'eſſence de ſavon eſt du ſavon mis dans un état de diviſion & de diſſolution ſi grande, qu'il écume promptement avec l'eau.

Pour faire cette *eſſence de ſavon*, prenez une livre & demie de ſavon blanc; coupez-le en tranches très-minces; achetez deux onces d'alkali fixe de tartre; ſaupoudrez-en les tranches du ſavon; broyez & pétriſſez exactement le tout avec la main pendant un quart d'heure, & jetez le mélange dans un veſe rempli à moitié avec une pinte d'eau-de-vie.

Bouchez le vaſe avec une veſſie ou un parchemin mouillé; tendez exactement l'un ou l'autre & ficelez.

Quand le parchemin ſera ſec, piquez-le avec une épingle & leiſſez-le dans le trou.

Enfin expoſez ce vaiſſeau, pendant deux jours, à l'ardeur du ſoleil; agitez-le de temps en temps, mais ayez ſoin de retirer l'épingle pour donner une petite iſſue à l'air intérieur.

Si le ſoleil ne favoriſe pas l'opération, on mettre le vaiſſeau ſur des cendres chaudes; &, dans l'un & l'autre cas, on ſoutiendra la digeſtion des matieres juſqu'à ce que le ſavon ſoit entiérement diſſous dans l'eau-de-vie. On préparera alors un entonoir, un filtre de papier gris à deux doubles, & on paſſera la liqueur qui ſera claire, limpide & d'une couleur ſemblable à celle de l'huile d'olive. Toutes les impuretés reſteront ſur le filtre.

Si on trouve que l'alkali fixe de tartre ſoit trop cher, on peut le ſuppléer par la même quaatité de potaſſe ou de ſel de ſoude.

Pour vous ſervir de cette eſſence, preuez une petite broſſe à poils lougs & doux; trempez-là dans l'eau, retirez & laiſſez égouter l'eau ſuraboudante qu'elle a priſe; verſez deux ou trois goutes ſeulement de votre eſſence de ſavon dans un vaſe quelconque, agitez & remuez avec votre broſſe; il ſe formera auſſi-tôt une écume très-blanche, forte & tenace, dont vous vous ſervirez pour vous faire raſer. Cette écume facilite l'action du raſoir & fait qu'il coupe mieux.

Cette eau décraſſe très-bien ſans nuire à la peau. Une pinte de cette eau ſuffira pour plus d'une année, même à celui qui ſe fait raſer tous les jours.

Si on veut en faire une plus grande proviſion, il ſuffit de doubler les doſes indiquées.

Ceux qui aimeront les odeurs, videront dans le vaſe qui contiendra cette eſſence, quelques goutes d'huile eſſentiele, ou à la fleur d'orauge, ou au romariu, lavaude, œillet, &c. en un mot, celle qu'ils aimerout le mieux.

Il ſuffit de bien boucher le vaiſſeau, de le renverſer auſſi deux ou trois fois ſur lui-même, pour que l'huile eſſentiele ſe mêle exactement avec toute l'eſſence.

Bouteilles à barbe.

Une peau fraîche, belle, unie, blanche, liſſe & fine, eſt ſans contre-dit chez les dames l'appanage de la beauté. C'eſt ce qui a fait placer la *bouteille à barbe* parmi les cosmétiques.

Son origine eſt due à certain duvet doux, léger, inſenſible, dont ſe couvre quelquefois la peau du beau ſexe, mais qui par l'âge devient auſſi quelquefois épais, dur & trop viſible. Pour y remédier, au lieu du raſoir dont les femmes rougiroient de ſe ſervir, on y ſubſtitue ces verres connus dans le commerce ſous le nom de *bouteilles à barbe*.

Ce verre, à cauſe de ſon extrême fineſſe, ſe coupe au ciſeau, & ſes fragmens ſervent à détruire, diſons mieux, à raſer ces poils trop ſenſibles, dont les dames veulent ſe défaire. Peut-être auſſi le verre uſant par le frotement, fait-il périr ce duvet qui n'en croîtroit que plus promptement s'il tomboit ſous la lame trauchante du raſoir.

Pâte dépilatoire.

M. Boyle, célebre chimiſte, dit avoir préparé avec de la chaux vive & du *ruſma* qui eſt une ſorte de vitriol, un dépilatoire qui, appliqué ſur la peau, éleve le poil, même juſque dans ſes racines, ſans que la partie ſur laquelle on applique ſoufre le moindre inconvénient.

On pulvériſe partie égale de *ruſma* & de *chaux vive*; on les laiſſe fondre dans l'eau où ils forment une pâte fort douce que l'on peut appliquer ſur la partie du corps dont on veut enlever le poil.

Le dépilatoire ordinaire ſe fait communément avec de la chaux & de l'orpiment.

Pâte pour les mains.

Les *Parfumeurs* font & vendent auſſi da la *pâte pour laver les mains*.

Il y en a deux eſpeces, de graſſe qui s'emploie ſans eau, de ſeche en poudre qui s'emploie avec de l'eau.

La premiere ſe fait avec des amaudes douces pilées juſqu'à ce qu'elles aient rendu leur huile & réduites en pâte, à laquelle on ajoute l'odeur qu'on juge à propos. Quelques *Parfumeurs* y font entrer des jaûnes d'œufs; c'eſt ce que l'on nomme *pâte d'amandes graſſe* ou *liquide*.

La *pâte d'amendes ſeches* n'eſt rien autre choſe que les pains d'amaudes qui reſtent à la preſſe après qu'on en a tiré l'huile. On réduit ces pains d'amandes en poudre, & on les lait paſſer au travers d'un tamis.

Autre pâte pour les mains.

On peut préparer de la pâte pour ſe laver les mains qui, dit-on, donne à la peau un luſtre admirable, avec de la poudre de marron d'Inde: on les pele, on les fait ſécher, ou les réduit en poudre dans un mortier, & pour l'obtenir fine on la paſſe dans un tamis. Lorſqu'on veut s'en décraſſer les mains, on l'emploie comme les pâtes ordinaires avec de l'eau froide.

Poudre pour les cheveux.

La *poudre à cheveux* étoit inconnue à nos ancêtres. Le premier de nos écrivains qui en ait parlé eſt l'Étoile, dans ſon journal ſous l'an 1593, où il raporte qu'on vit dans Paris des religieuſes ſe promeuer friſées & poudrées: depuis ce temps la poudre ſe mit peu à peu à la mode parmi nous. Louis XIV ne la pouvoit ſoufrir, & il ne s'en ſervit qu'à la fin de ſon regne. De notre uation, la poudre a paſſé chez tous les peuples de l'Europe, excepté les Turcs à cauſe de leur turbau.

Marguerite de Valois, au rsport de Brantôme, étoit fâchée d'avoir les cheveux ſi noirs, elle recouroit à toutes ſortes d'artifices pour en adoucir la couleur; ſi la poudre eut été en uſage, elle ſe ſeroit épargué ces ſoins.

Les auciens ſe teignoient les cheveux en blond, parce que cette couleur leur plaiſoit, quelquefois ils les couvroient de poudre d'or, pour les rendre plus brillans; les Bourguignons les oignoient de beure.

La poudre que les *Parfumeurs* préparent pour les cheveux eſt de l'amydon réduit en poudre dans des mortiers, & paſſé au travers de tamis de ſoie extrêmement

extrêmement ſerrés. On ajoute, en pilant l'amydon, telle odeur qu'on juge à propos.

Ce qu'on nomme *poudre purgée à l'eſprit de vin*, eſt ce même amydoo réduit en poudre qui a été auparavant humecté d'eſprit de vin. Cette liqueur a la propriété de rendre la poudre plus légere, & de lui procurer un certain petit cri lorſqu'oo la preſſe avec les doigts, ce que ne fait pas l'amydon qui a été réduit en poudre ſans eſprit de vin.

Poudre parfumée.

Pour parfumer la poudre il faut prendre un grôs de moſc, quatre onces de graines de lavande, un grôs & demi de civete, un demi-grôs d'ambre gris; pilez le tout enſemble, & paſſez par des tamis.

Conſervez ce parfum dans des boîtes bien fermées, & ajoutez-en la quantité que vous voudrez dans la poudre blanche, ſelon que vous aimerez l'odeur plus ou moins forte.

Poudre à poudrer les cheveux, extraite de racines, &c.

Les fécules de certaines racines, dit M. Baumé, pouroient faire une forte d'amydon & de poudre à poudrer les cheveux qui ne céderoit en rien à celle qu'on fait avec l'amydon de froment.

J'ai fait examiner, ajoute cet Académicien, par un *Parfumeur* des fécules de racines de Bryoine qui avoient été préparées par un grand lavage, afin de leur enlever toutes les matieres extractives. Il n'a trouvé aucune différence d'avec l'amydon de froment.

M. Sarcey de Sutieres a auſſi découvert une graine qui produit pour la *poudre à poudrer* de la farine plus blanche & plus légere que celle de froment. Cette graine eſt la *niele* que l'on a ſoin de détruire dans les champs où l'on cultive le blé. Un arpent enſemencé de cette graine produiroit autant de farine que trois arpens en blé.

On retireroit de cette culture deux avantages; le premier de faire de la poudre ſupérieure en qualité; & le ſecond, de ménager le blé qu'on emploie à faire la poudre.

Poudre pour les cheveux falſifiée.

Un procédé bien dangereux eſt de mêler la poudre avec de la chaux. Il eſt donc important de pouvoir diſcerner de la poudre ainſi alterée.

1°. Elle doit affecter les yeux, & exciter un peu de toux en picotant la gorge.

2°. Si l'on fait bouillir deux onces de bois de Bréſil dans une pinte d'eau, qu'on laiſſe dépoſer le bois & qu'on verſe cette teinture rouge ſur l'amydon, il ſe colorera d'un beau jaune s'il eſt pur; mais s'il y a de la chaux dans la poudre, il ſe colorera en roſe violet.

Poudres colorées.

On fait la *poudre rouſſe* avec des racines, des bois & autres ſubſtances odorantes, telles que l'iris, le ſaſſafras, &c.

Celles qui ſont faites avec ces ſubſtances aromatiques des Indes ſont très-cheres; on les falſifie en y ſubſtituant de la mote pulvériſée, de la ſciure de bois d'ébéniſterie, de la brique pilée, ou de la terre ochracée reduite en poudre impalpable.

Ces dernieres ſont aiſées à reconoître; elles ſont rudes au toucher, & leurs particules plus groſſieres ne ſe ſoutienent pas en l'air auſſi légérement; au lieu que les vraies poudres fines ſont douces au toucher, & forment, lorſqu'on en ſecoue une petite quantité, un nuage léger: elles ont en outre l'avantage de poudrer plus également & d'adhérer plus long temps aux cheveux.

Les *Parfumeurs* pour ſe prêter à la variété des goûts, font brûler de la poudre ordinaire: cette poudre échaufée & deſſéchée au point d'avoir perdu un tiers de ſon poids, eſt broyée & tamiſée.

La derniere poudre, c'eſt-à-dire, celle qui eſt formée par les parties charboneuſes, eſt plus foncée en couleur: mais ces nuances ne ſatisfont pas quelques perſones, les *Parfumeurs* remontent la couleur avec du rocou, du colcotar & autres drogues ſemblables qui, mêlées avec la poudre déja échaufée & deſſéchée au point d'avoir perdu un tiers de ſon poids ſur le feu, forme un compoſé très-mal-ſain ſur la peau, & nuiſible à la conſervation des cheveux.

Mais voici le moyen de faire des poudres de différentes nuances nullement dangereuſes, & plus agréables que toutes celles qui ſont uſitées.

Dans un pot d'eau de fontaine l'on fait bouillir pendant une demi-heure ſix onces de bois de Bréſil; on laiſſe repoſer & refroidir ce bain d'eau rouge, & l'on en jete environ la moitié ſur une livre de poudre, de façon que la pâte que l'on forme ne ſoit pas trop liquide; on étend & on diviſe cette pâte pour l'expoſer à l'air où elle ſeche; enſuite on l'aroſe & on la fait paſſer au tamis. Cette poudre eſt *d'un beau jaune chamois*.

On remet ſur le feu le reſtant du bain rouge, pour y faire fondre un demi-grôs de ſel d'alun, & l'ayant laiſſé repoſer & refroidir, on verſe de cette décoction ſur une autre livre de poudre; alors cette poudre prend & conſerve au ſec une *belle couleur roſe*.

Si après avoir fait bouillir trois onces de bois d'Inde dans une pinte d'eau, on y fait fondre deux grôs d'aloo de Rome, il en réſulte un *gris-roſe très-agréable*.

Si au lieu d'alun, on emploie dix-huit grôs de vitriol de Cypre, la poudre colorée par cette décoction eſt d'une *belle couleur lilas*.

Voici un phénomene digne d'attention, dit M. de la Follie, c'eſt que la ſurface de cette poudre

expoſée à l'air, devient entiérement bleue; on remue cette poudre, elle devient couleur de lilas, mais bientôt ſa ſurface reprend encore la couleur bleue. Ces changemens de couleurs s'operent autant de fois qu'on renouvele les ſurfaces. Les poudres que j'ai colorées, dit-il, avec le bleu de Pruſſe, & mêlées avec les poudres roſes, ont produit de belles couleurs violetes & lilas; mais les ſurfaces n'éprouvoient point à l'air ces changemens ſinguliers; enfin la même opération de teinture, faite avec le vitriol de Mars au lieu de vitriol de Cypre, n'offre point les mêmes effets: il en réſulte un bleu ardoiſé uniforme.

Des divers mélanges de ces poudres colorées, il réſulte un nombre de nuances ſuffiſantes pour ſatisfaire tous les goûts & à bien peu de frais.

Il eſt évident que, par cette opération, la poudre n'eſt nullement altérée, tellement que ſi on a employé une poudre un peu odorante, elle conſerve exactement la même odeur après l'opération.

Dans le cas où on voudroit beaucoup d'odeur, on peut ajouter quelques goutes d'eſſence ou des aromates broyés, tels que le *calamus aromaticus*, la graine de lavande, la poudre de cloux de girofle, un peu de civete, d'ambre, de muſc.

Fard.

Le *fard* ſe dit de toute compoſition, ſoit de blanc, ſoit de rouge, dont les femmes & quelques hommes même ſe ſervent pour embélir leur teint, imiter les couleurs de la jeuneſſe, ou les réparer par artifice.

Le nom de fard, *fucus*, étoit encore plus étendu autrefois qu'il ne l'eſt aujourd'hui, & faiſoit un art particulier qu'on appela *commotique*, c'eſt-à-dire, *l'art de farder*, qui comprenoit non ſeulement toutes les eſpeces de fard, mais encore tous les médicamens qui ſervoient à ôter, à cacher, à rectifier les difformités corporeles.

L'amour de la beauté a fait imaginer de temps immémorial tous les moyens qu'on a cru propres à en augmenter l'éclat, à en perpétuer la durée, ou à en rétablir les bréches; & les femmes, chez qui le goût de plaire eſt très-étendu, ont cru trouver ces moyens dans les *fardemens*, ſi je puis me ſervir de ce vieux terme collectif, plus énergique que celui de *fard*.

L'auteur du livre d'Énoc aſſure qu'avant le déluge, Azaliel apprit aux filles l'art de ſe farder, d'où l'on peut du moins inférer l'antiquité de cette pratique.

L'antimoine eſt le plus ancien fard dont il ſoit fait mention dans l'hiſtoire, & en même temps celui qui a eu le plus de faveur. Job, *ch. xlij. v.* 14 marque aſſez le cas qu'on en faiſoit, lorſqu'il donne à une de ſes filles le nom de *vaſe d'antimoine*, ou de *boîte à mettre du fard*, *cornu ſtibii*.

Comme dans l'Orient les yeux noirs, grands & fendus paſſoient, ainſi qu'en France aujourd'hui, pour les plus beaux, les femmes qui avoient envie de plaire, ſe frotoient le tour de l'œil avec une aiguille trempée dans du fard d'antimoine pour étendre la paupiere, ou plutôt pour la replier, afin que l'œil en parût grand. Auſſi Iſaïe, ch. 3, v. 22, dans le dénombrement qu'il fait des parures des filles de Sion, n'oublie pas les aiguilles dont elles ſe ſervoient pour peindre leurs yeux & leurs paupieres.

La mode en étoit ſi reçue, que nous liſons dans un des livres des Rois, *liv. IV*, *chap.* 9, *v.* 30, que Jézabel ayant appris l'arivée de Jehu à Samarie, ſe mit les yeux dans l'antimoine, ou les *plongea dans le fard*, comme s'exprime l'Écriture, pour parler à cet uſurpateur, & pour ſe montrer à lui.

Jérémie, *chap.* 4, *v.* 30, ne ceſſoit de crier aux filles de Judée: *En vain vous vous revêtirez de pourpre, & vous mettrez vos colliers d'or; en vain vous vous peindrez les yeux avec* l'antimoine, *vos amans vous mépriſeront*. Les filles de Judée ne crurent point le prophete, elles penſerent toujours qu'il ſe trompoit dans ſes oracles; en un mot, rien ne fut capable de les dégoûter de leur fard: c'eſt pour cela qu'Ézéchiel, *chap.* 23, *v.* 40, dévoilant les déréglemens de la nation juive, ſous l'idée d'une femme débauchée, dit *qu'elle s'eſt baignée, qu'elle s'eſt parfumée, qu'elle* a peint ſes yeux d'antimoine, *qu'elle s'eſt aſſiſa ſur un très-beau lit & devant une table bien couverte*, &c.

Cet uſage du fard, tiré de l'antimoine, ne finit pas dans les filles de Sion; il ſe gliſſa, s'étendit, ſe perpétua par-tout. Nous trouvons que Tertullien & S. Cyprien déclamerent à leur tour très-vivement contre cette coutume uſitée de leur temps en Afrique, de ſe peindre les yeux & les ſourcils avec du fard d'antimoine: *inunge oculos tuos, non* ſtibio diaboli, *ſed collyrio Chriſti*, s'écrioit Saint Cyprien.

Ce qu'il y a de ſingulier, c'eſt qu'aujourd'hui les femmes ſyriennes, babyloniennes & arabes ſe noirciſſent du même fard le tour de l'œil, & que les hommes en font autant dans les déſerts de l'Arabie, pour ſe conſerver les yeux contre l'ardeur du ſoleil. *Voyez* Tavernier, *voyage de Perſe*, *liv. II*, *chap.* 7; & Gabriel Sionita, *de moribus ariens. cap. xi.*

M. d'Arvieux, *dans ſes voyages imprimés à Paris en* 1717, *liv. XII*, *pag.* 27, remarque, en parlant des femmes arabes, qu'elles bordent leurs yeux d'une couleur noire compoſée avec de la tutie, & qu'elles tirent une ligne de ce noir en-dehors du coin de l'œil, pour le faire paroître plus fendu.

Depuis les voyages de M. d'Arvieux, le ſavant M. Shaw raporte dans ceux qu'il a faits en Barbarie, à l'occaſion des femmes de ces contrées, qu'elles croiroient qu'il manqueroit quelque choſe d'eſſentiel à leur parure, ſi elles n'avoient pas teint le poil de leurs paupieres & leurs yeux de ce qu'on

nomme *alcohol*, qui eſt le poudre de mine de plomb. Cette opération ſe fait en trempant dans cette poudre un petit poinçon de bois de la grôſſeur d'une plume, & en le paſſant enſuite entre les paupieres : elles ſe perſuadent que la couleur ſombre, que l'on parvient de cette façon à donner aux ieux, eſt un grand agrément au viſage de toutes ſortes de perſones.

Entr'autres colifichets des femmes d'Égypte, ejoute le voyageur anglois, j'ai vu tirer des catecombes de Sakara, un bout de roſeau ordinaire renfermant un poinçon de la même eſpece de ceux des barbereſques, & une once de la même poudre dont on ſe ſert encore actuélement (1740) dans ce peys-là, pour le même uſage.

Les femmes greques & romaines emprunterent des aſiatiques la coutume de ſe peindre les ieux avec de l'antimoine ; mais pour étendre encore plus loin l'empire de la beauté, & réparer les couleurs flétries, elles imaginerent deux nouveaux fards inconnus anparavant dans le monde, & qui ont paſſé juſqu'à nous : je veux dire *le blanc* & *le rouge*.

De là vient que les poëtes feignirent que la blancheur d'Europe ne lui venoit que parce qu'une des filles de Junon avoit dérobé le petit pot de fard blanc de cette déeſſe, & en avoit fait préſent à la fille d'Agénor.

Quand les richeſſes effinerent dens Rome, elles y porterent un luxe afreux ; la galanterie introdniſit les recherches les plus rafinées dans ce genre, & la corruption générele y mit le ſceau.

Ce que Juvénal nous dit des Baptes d'Athènes, qu'il edmet aux myſteres de la toilete, ſe doit entendre des dames romaines, ſur l'exemple deſquelles, ceux dont le poëte veut perler, mettoient du blanc & du rouge, atachoient leurs longs cheveux d'un cordon d'or, & ſe noirciſſoient le ſourcil, en le tournant en demi-rond avec une aiguille de tête.

Ille ſupercilium madida fuligine tactum
Obliqua producit acu, pingitque tremenles
Attollens oculos.

Juvén. *Sat.* 2. v. 93.,

Nos dames, dit Pline le naturaliſte, ſe fardent par air juſqu'aux ieux, *tanta eſt decoris affectatio, ut tingantur oculi quoque* ; mais ce n'étoit-là qu'un léger crayon de leus moleſſe.

Elles paſſoient de leurs lits dans des bains magnifiques, & là elles ſe ſervoient de pierres-ponces pour ſe polir & s'adoucir la peau, & elles avoient vingt ſortes d'eſclaves en titre pour cet uſage. À cette propreté luxurieuſe, ſuccéda l'onction & les parfums d'Aſſyrie : enfin le viſage ne reçut pas moins de façons & d'ornemens que le reſte du corps.

Nous evons dens Ovide des recettes détaillées de fards, qu'il conſeilloit de ſon temps aux dames romaines ; je dis *aux dames romaines*, car le fard du blene & du rouge étoit réſervé aux femmes de qualité ſous le regne d'Auguſte ; les courtiſanes & les efranchies n'oſoient point encore en mettre. Prenez donc de l'orge, leur diſoit-il, qu'envoient ici les laboureurs de Lybie ; ôtez-en la paille & le robe ; prenez une pareille quantité d'ers ou d'orobe, détrempés l'un & l'autre dans des œufs, avec proportion ; faites ſécher & broyez le tout ; jettez-y de le poudre de corne de cerf ; ajoutez-y quelques oignons de narciſſe ; pilez le tout dans le mortier : vous y edmétrez enfin la gomme & la farine de froment de Toſcane ; que le tout ſoit lié par une quantité de miel convenable : celle qui ſe ſervira de ce fard, ajoute-t-il, aura le teint plus net que le glace de ſon miroir.

Quacumque afficiet tali medicamine vultum
Fulgebit ſpeculo lævior ipſa ſuo.

Mais on inventa bientôt une recette plus ſimple que celle d'Ovide, & qui eut la plus grande vogue : c'étoit un fard compoſé de la terre de Chio ou de Samos, que l'on feiſoit diſſoudre dans du vinaigre. Horace l'apele *humida creta*.

Pline nous apprend que les dames s'en ſervoient pour ſe blanchir la peau, de même que de la terre de Selinuſe, qui eſt, dit-il, d'un blanc de leit, & qui ſe diſſout promptement dans l'eau.

Fabule, ſelon Martial, craignoit le pluie, à cenſe de le creie qui étoit ſur ſon viſage ; c'étoit une des terres dont nous venons de parler. Et Pétrone, en peignent un efféminé, s'exprime ainſi : *Perfluebant per frontem ſudantis acaciæ rivi, & inter rugas malarum, tantum erat Cretæ, ut putares detractum parietem nimbo laborare* : „Des „ ruiſſeaux de gomme couloient ſur ſon front avec „ la ſueur, & la craie étoit ſi épaiſſe dans les „ rides de ſes joues, qu'on auroit dit que c'étoit „ un mur que la pluie avoit déblanchi „.

Poppée, cette célebre courtiſane, douée de tous les avantages de ſon ſexe, hors de la chaſteté, uſoit pour ſon viſage d'une eſpece de fard onctueux, qui formoit une croûte durable, & qui ne tomboit qu'après evoir été levée avec une grande quantité de lait, lequel en détachoit les parties, & découvroit une extrême blancheur : Poppée, dis-je, mit ce nouveau fard à la mode, lui donne ſon nom, *Poppæana pingicia*.

Cette pâte de l'invention de Poppée, qui couvroit tout le viſage, formoit un maſque, avec lequel les femmes alloient dans l'intérieur de leur maiſon : c'étoit-là, pour ainſi dire, le viſage domeſtique, & le ſeul qui étoit conun du mari. Ses levres, ſi nous écoutons Juvénal, s'y prenoient à la gln :

Hinc miſeri vifcantur labra mariti.

Ce teint tout neuf, cette fleur de peau, n'étoit faite que pour les amans ; & ſur ce pied-là,

ajoute l'Abbé Nadal, la nature ne donnoit rien ni aux uns ni aux autres.

Les dames romaines ſe ſervoient pour le rouge, au raport de Pline, d'une eſpece de *fucus* qui étoit une racine de Syrie, avec laquelle on teignoit les laines. Mais Théophraſte eſt ici plus exact que le naturaliſte romain; les Grecs, ſelon lui, appeloient *fucus* tout ce qui pouvoit peindre la chair, tandis que la ſubſtance particuliere dont les femmes ſe ſervoient pour peindre leurs joues de rouge, étoit diſtinguée par le nom de *rizion*, racine qu'on apportoit de Syrie en Grece à ce ſujet. Les Latins, à l'imitation du terme grec, appelerent cette plante *radicula*, & Pline l'a confondue avec la racine dont on teignoit les laines.

Il eſt ſi vrai que le mot *fucus* étoit un terme général pour déſigner le *fard*, que les Grecs & les Romains avoient un *fucus* métallique qu'ils employoient pour le blanc, & qui n'étoit autre choſe que la céruſe ou le blanc de plomb de nos revendeuſes à la toilete.

Leur *fucus* rouge ſe tiroit de la racine rizion, & étoit uniquement deſtiné pour rougir les joues: ils ſe ſervirent auſſi dans la ſuite pour leur blanc, d'un *fucus* compoſé d'une eſpece de craie argentine; & pour le rouge, du *purpuriſſum*, préparation qu'ils faiſoient de l'écume de la pourpre, lorſqu'elle étoit encore toute chaude.

C'en eſt aſſez ſur les dames greques & romaines. Pourſuivons à préſent l'hiſtoire du fard juſqu'à nos jours, & prouvons que la plupart des peuples de l'Aſie & de l'Afrique ſont encore dans l'uſage de ſe colorier diverſes parties du corps de noir, de blanc, de rouge, de bleu, de jaûne, de vert; en un mot, de toutes ſortes de couleurs, ſuivant les idées qu'ils ſe ſont formées de la beauté. L'amour propre & la vanité ont également leur recherche dans tous les pays du monde; l'exemple, les temps & les lieux n'y mettent que le plus ou le moins d'entente, de goût & de perfection.

En commençant par le Nord, nous apprenons qu'avant que les Moſcovites euſſent été policés par le czar Pierre I, les femmes ruſſes ſavoient déja ſe mettre du rouge, s'arracher les ſourcils, ſe les peindre ou s'en former d'artificiels. Nous voyons auſſi que les Groënlandoiſes ſe barioient le viſage de blanc & de jaûne, & que les Zemblienes, pour ſe donner des grâces, ſe font des raies bleues au front & au menton. Les Mingreliennes, ſur le retour, ſe peignent tout le viſage, les ſourcils, le front, le nez & les joues. Les Japonoiſes de Jédo ſe colorent de bleu les ſourcils & les levres. Les inſulaires de Sombréo, au nord de Nicobar, ſe plâtrent le viſage de vert & de jaûne. Quelques femmes du royaume de Décan ſe font découper la chair en fleurs, & teignent les fleurs de diverſes couleurs, avec des jus de racines de leur pays.

Les Arabes, outre ce que j'en ai dit ci-deſſus, ſont dans l'uſage de s'appliquer une couleur bleue aux bras, aux levres & aux parties les plus apparentes du corps; ils mettent hommes & femmes cette couleur par petits points, & la font pénétrer dans la chair avec une aiguille faite exprès: la marque en eſt inaltérable.

Les turqueſſes africaines s'injectent de la tutie préparée dans les ieux, pour les rendre plus noirs, & ſe teignent les cheveux, les mains & les pieds en couleur jaûne & rouge. Les femmes morea ſuivent la mode des turqueſſes; mais elles ne teignent que les ſourcils & les paupieres avec de la poudre de mine de plomb.

Les filles qui demeurent ſur les frontieres de Tunis, ſe barbouillent de couleur bleue le menton & les levres; quelques-unes impriment une petite fleur, dans quelque autre partie du viſage, avec de la fumée de noix de galle & du ſafran.

Les femmes du royaume de Tripoli font conſiſter les agrémens dans des piquures ſur la face, qu'elles poutrillent de vermillon; elles peignent leurs cheveux de même.

La plupart des filles negres du Sénégal, avant que de ſe marier, ſe font broder la peau de différentes figures d'animaux & de fleurs de toutes couleurs. Les négreſſes de Serra-Liona ſe colorent le tour des ieux de blanc, de jaûne & de rouge.

Les Floridiennes de l'Amérique ſeptentrionale ſe peignent le corps, le viſage, les bras & les jambes de toutes ſortes de couleurs inéfaçables, parce qu'elles ont été imprimées dans les chairs par le moyen de pluſieurs piquures. Enfin les femmes ſauvages caraïbes ſe barbouillent toute la face de rocou.

Si nous revenons en Europe, nous trouverons que le blanc & le rouge ont fait fortune en France. Nous en avons l'obligation aux Italiens qui paſſerent à la cour de Catherine de Médicis: mais ce n'eſt que ſur la fin du ſiecle paſſé que l'uſage du rouge eſt devenu général parmi les femmes de condition.

Callimaque, dans l'hymne intitulé *les bains de Pallas*, a parlé d'un fard bien plus ſimple. Les deux déeſſes Vénus & Pallas ſe diſputoient le prix & la gloire de la beauté: Vénus fut longtemps à ſa toilete; elle ne ceſſa point de conſulter ſon miroir, retoucha plus d'une fois à ſes cheveux, régla la vivacité de ſon teint; au lieu que Minerve ne ſe mira ni dans le métal, ni dans la glace des eaux, & ne trouva point d'autre ſecret pour ſe donner du rouge, que de courir un long eſpace de chemin, à l'exemple des filles de Lacédémone qui avoient acoutumé de s'exercer à la courſe ſur le bord de l'Eurotas. Si le ſuccès alors juſtifia les précautions de Vénus, ne fut ce pas la faute du juge, plutôt que celle de la nature?

Quoi qu'il en ſoit, je ne penſe point qu'on puiſſe réparer par la force de l'art les injures du temps, ni rétablir ſur les rides du viſage la beauté qui s'eſt évanouie. Je ſens bien la juſteſſe des réflexions de Rica dans ſa lettre à Uſbek: „Les

„ femmes qui ſe ſentent finir d'avance par la „ perte de leurs agrémens, voudroient reenler vers „ la jenneſſe; eh comment ne chercheroient-elles „ pas à tromper les autres! elles font tous leors „ éforts pour ſe tromper elles-mêmes, & pour ſe „ dérober la plus affligeante de toutes les idées „. Mais comme le dit La Fontaine:

Les fards ne peuvent faire,
Que l'on échape au temps cet inſigne larron;
Les ruines d'une meiſon
Se peuvent réparer; que n'eſt cet avantage
Pour les ruines du viſage?

Cependant, loin que les fards produiſent cet effet, j'oſe aſſurer au contraire qu'ils gâtent la pean, qu'ils la rident, qu'ils alterent & ruinent la couleur naturele du viſage: j'ajoute qu'il y a peu de fards dans le genre du blanc, qui ne ſoit dangereux. Auſſi les femmes, qui ſe ſervent de l'huile de tale comme d'un fard excellent, s'abuſent beancoup; celles qui emploient la céruſe, le blanc de plomb ou le blanc d'Eſpagne, n'entendent pas mieux leurs intérêts; celles qui ſe ſervent de préparations de ſublimé, font encore plus de tort à leur ſanté: enfin l'uſage continuel du rouge, ſur-tout de ce vermillon terrible qui jaonit tout ce qui l'environe, n'eſt pas ſans inconvénient pour la pean.

Afranius répétoit ſouvent, & avec raiſon, à ce ſujet: „ des grâces ſimples & naturele, le rouge „ de la pudeur, l'enjonment & la complaiſance, „ voilà le fard le plus ſéduiſant de la jeuneſſe; „ pour la vieilleſſe, il n'eſt point de fard qui „ puiſſe l'embélir, que l'eſprit & les connoiſ- „ ſances „.

Obſervations ſur le fard.

La plupart des fards ſont compoſés de minéraux plus ou moins mal-faiſans, mais toujours corroſifs, & de funeſtes effets ſont inſéparables de leur uſage. Mais puiſqu'il n'eſt pas poſſible de ramener ſur ce point les femmes au ſentiment de leur intérêt propre, voici les moyens de ſe préſerver des ſuites fâcheuſes de tous ces poiſons topiques.

Les femmes, ſuivant les conſeils d'un habile médecin, ne laiſſeront leur fard que le moins de temps qu'elles pouront, & elles ſe laveront enſuite avec de l'eau de riz, d'orge perlé, de lentille, de vean, de lis, de lait, d'amandes douces ou ameres, &c.

Pour ce qui eſt des onctueux ou huileux, elles feront faire des pommades avec le baume de la Mecque, l'huile d'amandes douces récentes, le baume blanc, le beure de mai, le cacao, le blanc de baleine, l'huile des quatre ſemences froides, celle de ben, &c.

Mais tous ces coſmétiques ne doivent pas être employés indifféremment. Il eſt des dames dont la peau ne peut ſoufrir les onctueux, d'autres au contraire s'en accommodent. Ceci dépend de leur complexion & de la diſpoſition des fibres de leur pean, qui ſont dans les unes plus lâches, plus foibles, & dont le tiſſu dans les autres eſt plus ſec & plus ſerré.

Blanc ou fard non nuiſible.

Voici le procédé d'un fard économique, que l'on aſſure être très-innocent.

Il faut prendre un morceau de tale, connu ſous le nom impropre de *craie de Briançon*. Choiſiſſez-le d'une couleur gris de perle.

Râpez légérement cette pierre avec une peau de chien de mer. Après cela, paſſez-la à un tamis de ſoie très-fin, & mettez infuſer cette poudre dans une pinte de bon vinaigre diſtillé, pendant quinze jours, ayant ſoin d'agiter la bouteille ou le pot pluſieurs fois par jour, à l'exception du dernier jour qu'il ne faut pas troubler cette poudre.

Ôtez le vinaigre par inclinaiſon, & faites en ſorte que le blanc reſte dans la bouteille, dans laquelle vous verſerez de l'eau bien claire & filtrée.

Jetez le tout dans une terrine propre, & agitez bien l'eau avec une ſpatule de bois; laiſſez raſſeoir la poudre au fond de la terrine. Ôtez-en l'eau doucement, & lavez cette poudre ſix ou ſept fois, obſervant de vous ſervir toujours d'eau filtrée.

Quand la poudre ſera auſſi blanche & auſſi douce qu'on le ſouhaitera, on la ſera ſécher dans un endroit où elle ne ſoit point expoſée à la pouſſiere; on la repaſſera au tamis de ſoie. Elle n'en ſera que plus belle.

On poura la laiſſer en poudre, ou bien on la mouillera pour la mettre en tablettes ou en petites pierres, comme ſont les *parfumeurs*.

Une pinte de vinaigre ſuffit pour diſſoudre une livre de tale.

On emploie ce *blanc* de la même façon que le carmin, en humectant également ſon doigt ou un papier de pommade, & on met deſſus la valeur d'un grain ou demi-grain de ce blanc.

Il ne ſe détache pas, quand même l'on ſueroit.

Si la pommade avec laquelle on l'applique eſt bien faite, ce blanc ne fait aucun tort au viſage & encore moins à la ſanté, puiſqu'il n'y entre point de ſublimé, de blanc de plomb, d'étain de glace, & autres compoſitions mal-faiſantes.

Les mêmes ſubſtances qui entrent dans le procédé ci-deſſus du blanc, peuvent également ſervir à faire le rouge.

Huile de tale.

Les anciens chimiſtes ont beaucoup vanté une liqueur coſmétique, qu'ils nommoient *huile de tale*. Ils lui attribuoient des qualités merveilleuſes &

incroyables pour blanchir le teint & pour conſerver aux femmes la fraîcheur de la jeuneſſe dans l'âge le plus avancé: mais ce ſecret, s'il a jamais exiſté, eſt perdu. On conjecture ſeulement que la pierre que l'on appele *talc*, étoit le principal ingrédient de ſa compoſition.

M. Juſti, chimiſte allemand, a cherché à faire revivre un ſecret ſi intéreſſant pour le beau ſexe. Pour cet effet, il prit une partie de tale de Veniſe, & deux parties de borax calciné; après avoir parfaitement pulvériſé & mêlé ces deux matieres, il les mit dans un creuſet qu'il plaça dans un fourneau à vent, il donna pendant une heure un feu très-violent; au bout de ce temps, il trouva que ce mélange s'étoit changé en un verre d'un jaûne verdâtre; il réduiſit ce verre en poudre, puis il le mêla avec deux parties de ſel de tartre, & fit refondre le tout de nouveau dans un creuſet; par cette ſeconde fuſion, il obtint une maſſe qu'il mit à la cave ſur un plateau de verre incliné, au deſſous duquel étoit une ſoucoupe: en peu de temps la maſſe ſe convertit en une liqueur où le tale ſe trouvoit totalement diſſous.

On voit que, par ce procédé, on obtient une liqueur de la nature de celle qui eſt connue ſous le nom d'*huile de tartre par défaillance*, qui n'eſt autre choſe que l'alkali fixe que l'humidité a mis en liqueur.

Il eſt très-douteux que le tale entre pour quelque choſe dans ſes propriétés ou les augmente; mais il eſt certain que l'alkali fixe a la propriété de blanchir la peau, de la nétoyer parfaitement, & d'emporter les taches qu'elle peut avoir contractées.

D'ailleurs il paroît que cette liqueur peut être appliquée ſur la peau ſans danger.

Rouge.

Le *rouge* eſt une eſpece de fard fort en uſage que les femmes du monde mettent ſur leurs joues par mode ou par néceſſité; &, comme l'a dit un poëte, c'eſt

Cette artificieuſe rougeur
Qui ſupplée au défaut de celle
Que jadis cauſoit la pudeur.

Le rouge dont ou faiſoit uſage anciénement, ſe nommoit *purpuriſſus*, ſorte de vermillon préparé. C'étoit un fard d'un très-beau rouge purpurin, dont les dames greques & romaines ſe coloroient le viſage.

Il paroît, par ſa compoſition, qu'il avoit quelque choſe d'approchant de ce que nos peintres appelent *roſe d'œillet*, *carnation d'œillet*.

Il étoit fait de la plus fine eſpece de craie blanche, diſſoute dans une forte teinture pourpre, tirée de l'écume chaude du poiſſon *purpura*, du *murex*, ou, à leur défaut, des racines & des bois qui teignent en rouge.

Quand la partie la plus craſſe étoit tombée au fond du vaiſſeau, la liqueur, quoiqu'encore épaiſſe, ſe verſoit dans un autre vaiſſeau; & ce qui alloit au fond de cette derniere liqueur, étoit d'un beau pourpre pâle qu'on mettoit dans des vaſes précieux, & qu'on gardoit pour s'en ſervir.

L'uſage du *rouge* a paſſé en France avec les Italiens, ſous le regne de Catherine de Médicis.

Rouge d'Eſpagne.

Voici le procédé pour faire un beau rouge qui ne ſoit point nuiſible.

Cette préparation, connue ſous le nom de *rouge d'Eſpagne*, conſiſte à laver pluſieurs fois dans l'eau claire les étamines jaûnes du carthame ou ſafran bâtard, juſqu'à ce qu'elles ne donnent plus de couleur jaûne, alors on y mêle des cendres gravelées, & on y verſe l'eau chaude: on remue bien le tout, & on laiſſe repoſer pendant très-peu de temps la liqueur rouge. Les parties les plus grôſſieres étant dépoſées au fond du vaiſſeau, on la verſe peu à peu dans un autre vaiſſeau ſans verſer la lie, & on la met pendant quelques jours à l'écart.

La lie plus fine, d'un rouge foncé & fort brillant, ſe ſépare peu à peu de la liqueur & va au fond du vaiſſeau.

On verſe la liqueur dans d'autres vaiſſeaux; & puiſque la lie qui reſte dans ces vaiſſeaux, après avoir verſé l'eau, eſt parfaitement ſeche, on la frote avec une dent d'or.

De cette maniere on la rend plus compacte, afin que le vent ne la diſſipe pas lorſqu'elle eſt en fine pouſſiere.

Autre rouge d'écarlate.

On prend de la boure de bonne écarlate & de l'eſprit de vin ou jus de citron.

Sur une demi-livre de boure d'écarlate, il faut un verre d'eſprit de vin & aſſez d'eau pour faire tremper l'écarlate.

On paſſe cette teinture dans un linge; & dans la teinture qu'on en retire par expreſſion il faut mettre la grôſſeur d'une noiſete de gomme arabique: on fait bouillir le tout dans un vaiſſeau propre, juſqu'à ce que la teinture ſoit très-fine, & qu'il reſte peu de liqueur.

On trempe du coton dans cette teinture, & on en mouille des feuilles de papier, ou des taſſes de faïence, ou des ſoucoupes de taſſes à café. On les laiſſe enſuite ſécher à l'ombre en lieu ſec.

On les mouille & ſeche autant de fois qu'on veut. On peut auſſi détacher ce rouge avec le doigt mouillé de ſalive, pour l'appliquer ſur les joues, aux levres & ailleurs.

Le rouge en taſſe ſe fait de la même façon. Quand on a étendu du *rouge* ſur le viſage, auquel il s'atache beaucoup, il faut étendre par-deſſus du rouge en poudre.

On pourroit ſubſtituer à l'écarlate une once de cochenille pulvériſée.

Rouge de carmin.

Le beau carmin eſt fort cher; mais voici une maniere peu coûteuſe de l'employer pour la toilete.

Il ne s'agit que de ſe procurer de bonne pommade fine, ſans odeur, compoſée avec de la panne de porc & de la cire blanche.

On paſſe légérement un doigt ſur cette pommade, ou l'on en frote un petit morceau de papier brouillard, ſur quoi on met avec le petit bout d'un cure-dent du beau carmin à peu près grôs comme la tête d'une épingle, ou avec le doigt ou le papier.

Cette petite quantité de carmin s'étend ſur le viſage, en frotant un peu fort juſqu'à ce qu'on ne ſente plus de gras.

Les dames peuvent mettre telle nuance de rouge qu'elles jugeront à propos, en augmentant ou diminuant le carmin. Mais il faut, dans le choix, s'atacher au carmin d'une couleur bien vive qui ne tire point ſur le cramoiſi, & qui ne ſoit point chargé de gomme.

Ce rouge tient mieux ſur le viſage que celui en poudre qui tombe au moindre vent pour peu que l'on s'eſſuie. Celui-ci, quand même il ſeroit appliqué avec de la pommade, ne fait qu'un très-mauvais effet & rend le viſage farineux.

Les dames ne doivent pas craindre de ſe ſervir de ce rouge économique, qui ne peut faire aucun tort au teint & encore moins à la ſanté. La quantité du carmin qu'on emploie à cet uſage, eſt ſi petite que la dépenſe devient inſenſible.

Le *rouge* des *parfumeurs* eſt fait avec du talc de Moſcovie, ou avec du talc connu en France ſous le nom de *craie de Briançon*, réduit en poudre & broyé ſur le porphyre avec une certaine quantité de carmin. On fait le *rouge* plus ou moins foncé, en y ajoutant plus ou moins de carmin.

Quelques *parfumeurs* font du *rouge* plus commun en employant, au lieu de carmin, des laques rouges de bois de Brésil.

Autrefois on avoit l'imprudence de faire le *rouge* avec du vermillon au lieu du carmin & des laques rouges, mais l'application du vermillon ſur le viſage, ainſi que l'uſage des pommades dans leſquelles on fait entrer des préparations métalliques, peuvent être fort contraires à la ſanté.

Tel eſt encore le cinnabre mêlé avec le talc. Le cinnabre, étant un mélange de ſoufre & de mercure, peut contribuer beaucoup à gâter la peau.

Au reſte, on connoît le beau carmin lorſqu'il ne s'altere point par le mélange du ſel d'oſeille ou de l'alkali fixe.

Le rouge devant imiter les couleurs naturelles, eſt employé par la plupart des femmes qui en font uſage avec trop de profuſion. Les unes le mettent tout uniment ſur la peau; les autres l'étendent, pour derniere couche de leur fard, ſur l'enduit de *blanc*.

Mouches.

Les *mouches* que les femmes emploient ont été imaginées pour relever la blancheur de la peau. On leur donne différentes figures; on les taille en *ronds*, en *croiſſant*, en *étoiles*, &c.

Ces *mouches* ſont faites avec du tafetas gommé & coupé avec des emporte-pieces de fer.

Eau de pigeon pour le teint.

On prétend que les dames de Dauemarck, qui ont le teint naturélement beau, le conſervent avec la fraîcheur de la premiere jeuneſſe juſqu'à l'âge de cinquante ans en ſe lavant le viſage avec l'*eau de pigeon*, dont voici la recette.

On prend de l'eau de néunfar, de melon, de concombre, de jus de limon, de chacun *une once*.

De la bryoine, de la chicorée ſauvage, des fleurs de lis, de bourache, de féves, de chaque *une poignée*.

Huit pigeons que l'on hache.

On met tout ce mélange dans un alambic, en y ajoutant quatre onces de ſucre royal bien pilé, une drachme de borax, autant de camphre, la mie de trois pains molets, une chopine de vin blanc.

Lorſque le tout a teſté en digeſtion pendant dix-ſept ou dix huit jours, on procede à la diſtillation, & on obtient l'*eau de pigeon* ſi favorable pour le teint.

Alun ſucré.

Voici une prépatation que les femmes peuvent employer ſans danger.

On fait cuire des blancs d'œufs & de l'alun dans de l'eau de roſe: on en fait une pâte à laquelle on donne la forme de petits pains de ſucre.

La vertu aſtringente de l'alun eſt tempérée par ce mélange. Les femmes font uſage de cette pâte comme coſmétique, pour donner plus de fermeté à la peau.

Autres recettes de divers coſmétiques & parfums, publiées par M. LE CAMUS, médecin.

Nous ne devons pas omettre nombre de procédés à l'uſage de la toilete, que l'on trouve en partie chez les parfumeurs, ces procédés faiſant le principal mérite d'un livre fort recherché par les dames, & ayant droit à leur confiance par les qualités, par le titre, & par les connoiſſances de l'auteur.

Pommade rouge aſtringente.

Prenez quatre onces d'huile d'amandes ameres, une once de cire blanche; faites fondre au bain-marie; ajoutez deux gros d'alun brûlé & un gros d'Orcanete. Le tout refroidi forme une pommade rouge.

Eau ſtiptique.

Prenez d'alun, de vitriol blanc & de vitriol vert, de chaque une demi-once; faites fondre dans eau de plantin & de renouée, de chaque ſix onces. Paſſez & réſervez pour l'uſage. Cette eau eſt fort ſtiptique.

SERKIS.

Le ſerquis, ou ſerkis, eſt une eſpece de pied de chat, (*Elychryſum* ou *Gnaphalium*) qui ſe prend en forme de thé. On l'appele *thé des ſultanes*. *Paul Lucas* en a apporté en France. Son goût eſt délicieux; & après l'avoir examiné attentivement, j'ai trouvé qu'il reſſembleroit à peu près à celui qui réſulteroit d'un mélange d'une cuillerée d'eau vulnéraire ſpiritueuſe avec deux cuillerées d'eau de riviere.

La vertu de cette plante eſt ſi admirable, qu'elle conſerve la fraîcheur, la fermeté & l'embonpoint de telle façon, qu'une femme de ſoixante & dix ans n'en paroît pas avoir la moitié. Cette plante vient au pied d'une montagne qui eſt auprès de la Mecque. Le grand ſeigneur la fait garder avec grand ſoin, & quiconque approcheroit à une certaine diſtance de l'endroit où on la cultive, ſeroit, dit-on, puni de mort.

Les ſultanes en font un fréquent uſage, & quelques femmes dans Conſtantinople, qui l'achetent fort cher de ceux qui riſquent leur vie pour en dérober.

Ne pouroit-on pas en France obtenir le même effet que celui qu'on atrud du ſerquis, en uſant quelquefois du mélange d'eau vulnéraire ſpiritueuſe, & de l'eau commune dans la proportion que nous avons indiquée?

FARD.

Lorſqu'il s'agit de faire un beau *fard*, voici dans quelle proportion il faut mêler les drogues.

Prenez quatre onces d'huile de ben, une once de cire vierge, & deux gros & demi de magiſtere de biſmuth.

Il faut plutôt ſe ſervir de l'huile de ben, que des huiles d'amandes douces, & des quatre ſemences froides; parce qu'elle ne s'échauffe pas comme ces huiles, & qu'elle ſe conſerve fort long-temps ſans rancir.

On doit préférer auſſi le magiſtere de biſmuth aux autres magiſteres ſoit d'étain, ſoit de plomb, parce qu'il eſt beaucoup plus blanc. On appele ordinairement ce coſmétique *blanc d'Eſpagne*. On peut s'en ſervir ſeulement délayé dans de l'eau de lis, pour blanchir le viſage.

Blanc excellent pour le viſage.

Prenez blanc de corne de cerf une livre, blanc de riz deux livres, blanc de plomb demi-livre, os de ſeche deux onces, encens, maſtich, gomme arabique; détrempez le tout dans ſuffiſante quantité d'eau-roſe, & vous lavez le viſage avec cette eau.

Rouge.

La racine d'orcanete donne un fort beau rouge, lorſqu'elle eſt mêlée dans les pommades.

Un ruban ponceau trempé dans de l'eau commune, ou dans de l'eau-de-vie, donne un ſi beau rouge aux joues, lorſqu'on les frote avec ce ruban, qu'on le prendroit pour les couleurs naturelles. D'autres ſe frotent ſeulement d'un crépon rouge qui leur laiſſe ſur les joues le plus bel incarnat.

Secret d'un Turc pour faire un beau carmin.

Faites tremper trois ou quatre jours dans un bocal plein de vinaigre blanc une livre de bois de Bréſil de Fernambouc, de couleur d'or, après l'avoir bien briſé dans un mortier. Enſuite faites-le bouillir pendant une demi-heure; puis paſſez par un linge bien fort. Remettez-le ſur le feu. Ayez un petit pot dans lequel ſeront détrempées dans du vinaigre blanc huit onces d'alun; mêlez les deux liqueurs, & remuez bien avec une ſpatule. L'écume qui en ſortira ſera votre carmin. Recueillez-la, & la faites ſécher.

On pouroit faire le même carmin avec la cochenille, ou le ſantal rouge, au lieu de bois de Bréſil.

Autre rouge.

Prenez bois de Bréſil & alun de roche; broyez enſemble, & faites bouillir en vin rouge juſqu'à la réduction des deux tiers. Lorſque ce vin ſera refroidi, frotez-en les joues avec un peu de coton.

Rouge qui imite le naturel.

Prenez une chopine de bonne eau-de-vie, & y mettez une demi-once de benjoin, une once de ſantal rouge, une demi once de bois de Bréſil, & autant d'alun de roche. Bouchez bien la bouteille, & la remuez bien une fois par jour, & au bout de douze jours vous pourez vous ſervir de la liqueur. Lorſqu'on s'en eſt froté légérement les joues, il eſt fort difficile de s'apercevoir ſi la perſone

ſone a mis du rouge, ou ſi ce ſont ſes couleurs naturelles. Un pareil ſecret eſt d'autant plus précieux, qu'on n'en doit craindre aucuns mauvais effets; & que pluſieurs femmes n'oſent colorer leur viſage, de peur qu'on s'en aperçoive: ce qui devient ſouvent un furieux tourment pour l'amour-propre.

Huile avec laquelle on peut ſe rougir.

Pilez avec dix livres d'amandes douces une once de ſantal rouge en poudre, & une once de girofles; verſez deſſus quatre onces de vin blanc, & trois onces d'eau-roſe. Remuez bien tous les jours. Au bout de huit à neuf jours preſſez cette pâte de la même maniere qu'on le fait pour tirer l'huile d'amandes douces.

Eau de beauté.

Prenez égales parties d'eaux d'argentine & de joubarbe; ajoutez ſur chaque demi-livre deux grôs de ſel ammoniac.

Eau des charmes.

Prenez les larmes qui tombent de la vigne pendant le mois de mai & de juin, & vous en lavez le viſage.

Eau de fraîcheur.

Prenez trois pieds de veau bien hachés, trois melons d'une moyene grôſſeur, trois concombres, quatre œufs frais, une tranche de citrouille, deux citrons, une chopine de petit lait, un demi-ſetier d'eau-roſe, une pinte d'eau de néuphar, une chopine d'eau de plantin & d'argentine, une demi-once de borax. Faites diſtiller le tout enſemble au bain-marie.

Eau de la fontaine de Jouvence.

Prenez une once de ſoufre vif, deux onces d'olibau & de myrrhe, ſix grôs d'ambre, une livre d'eau-roſe. Faites diſtiller le tout au bain-marie, & vous lavez avec cette eau le ſoir avant de vous coucher. Le lendemain matin lavez-vous avec la ſeconde eau d'orge. Votre viſage paroîtra rajeuni.

On prétend auſſi que l'eau diſtillée des pommes de pin toutes vertes, ôte les rides & rajeunit. On croit encore que l'eau diſtillée de ſuc de limons, de blanc d'œufs, de limaçons, de lait d'ânesſe diſtillé avec les coquilles d'œufs, peut produire le même effet.

Secret admirable.

Après vous être lavé le viſage avec un peu d'eau & de ſavon, vous le laverez encore avec la leſſive ſuivante.

Prenez leſſive de farmeus bien claire, & ajoutez ſur chaque livre une once de tartre calciné, deux grôs de ſandarac, & autant de gomme de genievre. Laiſſez ſécher cette eau ſur votre viſage ſans l'eſſuyer, & vous lavez enſuite avec l'eau impériale qui ſuit.

Eau impériale.

Prenez cinq livres de bonne eau-de-vie, dans laquelle vous ferez fondre une once d'encens, de maſtich, de benjoin, de gomme arabique, ajoutez demi-once de giroſles & de muſcades, une once & demie de pignons & d'amandes douces, trois grains de muſc: le tout bien pilé, faites diſtiller au bain-marie, & réſervez pour l'uſage.

Cette eau a encore la propriété de blanchir les dents, d'en apaiſer la douleur, d'empêcher la puanteur de la bouche, & de rafermir les gencives. Toutes les dames d'Italie en ſont beaucoup de cas.

Eau fort recomandable.

L'eau de mouron eſt ſi ſouveraine pour le teint, qu'elle devroit toujours ſe trouver ſur les toiletes des dames.

Eau de Veniſe très-eſtimée.

Au mois de mai prenez deux pintes de lait d'une vache noire, mettez-les dans une bouteille avec huit citrons & quatre oranges coupées par tranches; ajoutez une once de ſucre candi, & une demi-once de borax. Diſtillez au bain-marie, ou au feu de ſable.

On contre-faiſoit ainſi cette eau à Bagdad. Prenez douze citrons ſans écorce, & coupez-les par tranches; douze œufs frais, ſix pieds de moutons, quatre onces de ſuc candi, une bonne tranche de melon, & autant de citrouille, deux grôs de borax. Diſtillez le tout dans un alambic de verre, dont la châpe ſoit de plomb.

Eau rafraîchiſſante.

Faites infuſer pendant trois ou quatre heures du ſon de froment dans du vinaigre, joignez-y quelques jaûnes d'œuf, & un grain ou deux d'ambre gris, & diſtillez. De cette diſtillation il en réſultera une eau admirable qui luſtre merveilleuſement le viſage. Il eſt bon de la tenir au ſoleil pendant huit ou dix jours, la bouteille étant bien bouchée.

On peut ſe ſervir auſſi pour cet effet des eaux diſtillées de melons, de fleurs de féves, de vigne ſauvage, d'orge vert; c'eſt-à-dire, d'orge dont le grain n'eſt pas tout-à-fait formé, & n'eſt encore que laiteux; de l'eau qui ſe trouve dans les veſſies qui croiſſent ſur les ormes ſauvages.

Eau ſimple, adouciſſante & balſamique, qui ôte les rides.

Prenez la ſeconde eau d'orge ; paſſez à travers un linge fin, & ajoutez y quelques goutes de baume de la Mecque ; agitez bien la bouteille pendant dix ou douze heures ſans diſcontinuer, juſqu'à ce que le baume ſoit entiérement incorporé avec l'eau ; ce dont on s'apercevra lorſqu'elle reſtera un peu trouble & un peu blanche. Cette eau eſt merveilleuſe pour embélir le viſage, & pour le conſerver dans ſa jeuneſſe & dans ſa fraîcheur. Si on en uſe ſeulement une fois par jour, elle ôte les rides, & donne à la peau un éclat ſurprenant. On doit avoir ſoin, avant de ſe ſervir de cette eau, de ſe laver la peau avec de l'eau de pluie.

Secret pour enlever les rides.

Faites rougir une pelle, jetez deſſus de la poudre de myrrhe; recevez-en la fumée ſur votre viſage, en vous couvrant la tête d'une ſerviete pour raſſembler la fumée, & l'empêcher de ſe diſſiper. Réiterez par trois fois ce procédé : enſuite faites chauffer de nouveau la pelle ; lorſqu'elle ſera bien chaude, vous l'aroſerez de vin blanc, dont vous aurez le ſoin d'emplir auparavant votre bouche. Vous en recevrez ainſi la vapeur ſur votre viſage, & vous le réitérerez de même trois fois, continuant ce procédé matin & ſoir, auſſi long-temps que vous le déſirerez.

Autre pour conſerver la fraîcheur de la peau du viſage.

Il faut le ſoir en ſe couchant appliquer ſur le viſage quelques tranches de rouele de veau. Rien n'empêche mieux les rides, n'entretient la peau ſouple, & ne conſerve le teint frais comme ce ſimple topique.

Recette pour empêcher les rides.

Faites fondre de la meilleure cire blanche, ajoutez-y égale partie de blanc de baleine que vous incorporerez bien avec la cire. Ajoutez un peu d'eſprit de vin. Trempez-y des linges que vous appliquerez chaudement ſur le ventre de la femme nouvélement acouchée. Serrez bien avec d'autres linges. Vous aurez le ſoin de tourner tous les matins le linge trempé dans la cire, & de le renouveler huit jours après. Cette ſeule manœuvre ſuffira pour empêcher entiérement les rides, & conſerver la fermeté & la délicateſſe de la peau. Si c'eſt pour les mamelles que vous préparez ces linges, il faut faire un trou au milieu pour paſſer les bouts, afin qu'ils ne ſoient pas comprimés. Une trop forte compreſſion pouroit y attirer de fâcheux accidens.

Lait virginal.

Verſez beaucoup d'eau ſur la diſſolution de ſaturne : alors elle devient blanche comme du lait.

Autre.

Prenez égales parties de benjoin & de ſtorax, laiſſez fondre dans ſuffiſante quantité d'eſprit de vin qui prendra une couleur rougeâtre, & qui exhalera alors une odeur fort ſuave. Quelques perſones y ajoutent un peu de baume de la Mecque. Verſez-en quelques goutes dans de l'eau commune bien claire ; elle blanchira auſſi-tôt en l'agitant. Les dames s'en ſervent avec ſuccès pour ſe nétoyer le viſage.

Autre.

Pulvériſez trois onces de litharge d'argent, mettez avec une once de bon vinaigre blanc; ajoutez une once de ſel commun bien pilé, & diſſous dans une demi-livre d'eau de pluie. Paſſez à travers un morceau de drap. Conſervez la liqueur qui en dégoutera dans un vaſe que vous agiterez de temps en temps. Cette liqueur deviendra blanche comme du lait. On peut s'en laver matin & ſoir pour embélir la peau, détruire les lentilles qui ſont ſur le viſage, ou faire paſſer les puſtules & les rougeurs qui paroiſſent ſur le front & ſur les joues.

Autre lait virginal plus prompt à faire, & auſſi efficace.

Pilez de la joubarbe dans un mortier de marbre, exprimez en le jus, & le clarifiez. Lorſque vous voudrez vous en ſervir, mettez-en un peu dans un verre, & jetez par-deſſus quelques goutes de bon eſprit de vin, à l'inſtant même il ſe formera une eſpece de lait caillé, très-propre à unir la peau, & à en éfacer les rougeurs.

Coſmétique naturel.

L'eau qui ſort du tronc du bouleau, après l'avoir percé dans le printemps avec une tariere, eſt déterſive & propre à embélir le teint. On attribue les mêmes vertus au ſuc dépuré des feuilles de cet arbre, & à ſon eau diſtillée.

Eau pour blanchir la peau.

Prenez égales parties de racines de coulevrée, ou vigne blanche, & d'oignons de narciſſe, une chopine de lait de vache, une mie de pain blanc. Diſtillez dans un alambic de verre. Pour vous ſervir de l'eau qui en réſultera, il faut la mêler avec autant d'eau de la reine de Hongrie, alors elle blanchit fort bien le teint.

L'eau de fenouil diſtillée, & celle de lis blanc, avec quelque peu de maſtich, produiſent le même effet. Si vous voulez avoir ces eaux un peu odoriférantes, il faut mettre quelques grains de muſc au bec de l'alambic.

Eau de blancheur.

Mettez dans une cucurbite cinq pintes d'eau-de-vie, ajoutez trois livres de mie de pain, ſix onces de gomme de prunier, quatre onces de litharge d'argent, huit onces d'amandes douces. Quand le tout ſera bien pilé, laiſſez digérer pendant huit jours, enſuite diſtillez au bain-marie. On ſe lave le viſage avec la liqueur qui réſulte de la diſtillation; on la laiſſe ſécher ſur la peau ſans l'eſſuyer; & le teint devient blanc & luſtré comme un miroir.

Autre.

Prenez huit livres de bouillon fait avec les pieds & les oreilles de porc & de veau; ſix livres d'eau de riz, deux livres de lait de vache, douze œufs frais, ſix onces de mie de pain, une livre de ſucre fin, & trois chopines d'eau-de-vie. Mêlez le tout enſemble, & diſtillez au bain-marie. Vous ajouterez dans la liqueur diſtillée deux onces d'alun de roche, une once de borax, deux onces de benjoin, & un grôs de muſc. Laiſſez digérer le tout au ſoleil pendant vingt jours; & avant de vous en laver le viſage, nétoyez-le auparavant avec une décoction de ſemouille. On peut répéter cette opération matin & ſoir, & c'eſt une des meilleures pratiques qu'on puiſſe employer pour s'embélir.

Eau diſtillée, propre à faire une belle carnation.

Prenez deux pintes de vinaigre, trois onces de colle de poiſſon, deux onces de noix muſcades, ſix onces de miel commun, & faites diſtiller à feu lent. Ajoutez dans la liqueur diſtillée un peu de ſantal rouge, afin de lui donner un peu de couleur. Avant de s'en ſervir, il faut avoir le ſoin de ſe laver avec une eau de ſavon. On n'eſſuie point ſon viſage après s'être lavé avec l'eau diſtillée, de ſorte que le teint reſte vermeil, & annonce la meilleure ſanté. Ce ſecret vient d'une dame qui ne manquoit jamais de s'en ſervir, ſoit après avoir paſſé la nuit au jeu, ſoit après s'être fatiguée au bal, ou dans les petits ſoupers qui ne finiſſent qu'au lever de l'aurore.

Luſtre pour la peau.

Il faut prendre égales parties de ſuc de limons & de blancs d'œufs, bien batre le tout enſemble dans un pot de terre verniſſé que vous mettrez ſur un feu doux. Remuez toujours avec une ſpatule de bois, juſqu'à ce que le tout ait pris une conſiſtance à peu près comme celle du beure. Réſervez pour l'uſage; & avant de vous en ſervir, vous pouvez y ajouter l'eſſence odoriférante que vous aimerez le mieux. Il ſera utile encore, avant de s'en oindre le viſage, de ſe nétoyer avec une eau de riz. C'eſt un des meilleurs moyens pour ſe rendre la face belle, brillante & polie.

Autre.

Prenez une poignée de fleurs de féves, de ſureau & de bugloſe, un petit pigeon qu'on aura bien vidé, le ſuc de deux limons, quatre onces de ſel, & cinq onces de camphre. Faites diſtiller au bain-marie. Après la diſtillation, ajoutez dans la liqueur quelques grains de bon muſc, & l'expoſez pendant un mois au ſoleil, ayant le ſoin de retirer le ſoir dans la chambre la phiole, dans laquelle ſera contenue la liqueur. Pour s'en ſervir on en mouille un petit linge dont on frote légérement ſon viſage.

Eau balſamique.

Prenez une livre de térébenthine de Veniſe, huile de laurier, galbanum, gomme arabique, gomme de lierre, encens, myrrhe, aloé hépatique, bois d'aloé, galanga, girofles, petite conſoude, canelle, noix muſcade, zédoaire, gingembre, dictamne blanc, de chaque trois onces; borax quatre onces; muſc, un grôs; ambre gris un ſcrupule. Jetez le tout dans ſix pintes d'eau-de-vie, après avoir pilé ce qui peut être réduit en poudre, & enſuite diſtillez.

Recette particuliere pour blanchir la peau.

Prenez égales parties de litharge, de maſtich, d'oliban, de colophône. Broyez ſur le marbre, & mettez dans un alambic avec ſuffiſante quantité de bon vin blanc, & d'odeur gracieuſe. L'eau qui ſortira de la diſtillation blanchira tellement la peau, qu'on peut la laver après; ſans que cette blancheur ſe diſſipe.

D'autres ſe ſervent pour le même uſage de l'eau faite avec melons, racines de pied de veau, jus de limons, lait de chevre; le tout diſtillé au bain-marie, dans un alambic de verre.

Pommade adouciſſante pour la peau.

Prenez du lard d'un porc mâle, coupez par trauches déliées, & lavez. Faites-le tremper pendant neuf jours dans de l'eau pure, & changez tous les jours d'eau; puis faites-le fondre ſur une pelle rouge, & recevez les goutes qui en découleront dans de l'eau fraîche. Lavez enſuite dans diverſes eaux, & ſervez-vous à la fin de l'eau-roſe, ou de plantin, ou de morelle. Frotez-en votre peau, elle deviendra douce comme du ſatin.

Autre.

Prenez huile de graine de pavot blanc, & des quatre ſemences froides, de chaque quatre onces; blanc de baleine, ſix grôs; cire blanche, une once. On tout faites une pommade ſuivant l'art.

Huile pour nétoyer le viſage.

Prenez une pinte de crême douce, jetez dedans les fleurs de *nymphæa*, de lis, de féves, de roſes. Faites bouillir le tout au bain-marie: il en ſortira une huile que vous conſerverez dans une phiole, & que vous expoſerez au ſerein pendant quelque temps.

Excellente pommade pour le viſage.

Prenez telle quantité que vous voudrez de pieds de moutons, les ayant pelés, déſoſſez-les & câſſez les os longs pour en retirer la moële. Pour y réuſſir, il eſt bon de faire tremper leſdits os pendant un jour ou deux à la cave, dans de l'eau que vous changerez trois ou quatre fois par jour: alors vous les câſſerez facilement. Il faut ſur deux douzaines de pieds de moutons ajouter tout au moins une demi-douzaine de pieds de veaux. Lorſque vous en aurez retiré la moële, lavez-la en pluſieurs eaux, juſqu'à ce qu'elle ſoit bien blanche. D'un autre côté lavez bien les os, après en avoir ôté la moële, & faites bouillir dans de l'eau claire pendant une heure ou deux. Paſſez à travers un linge, & laiſſez repoſer pendant douze heures. Retirez avec une cuillere d'argent l'huile qui ſurnage, & la mêlez avec la moële que vous avez réſervée. Faites fondre le tout ſur un feu modéré, & ſur le poids d'environ quatre onces, ajoutez un grôs de borax, & autant d'alun de roche calciné. Le tout étant bien chaud, mêlez-y deux onces d'huile des quatre ſemences froides, tirée ſans feu, avec un peu de panne de chevreau. Paſſez à travers un linge bien propre, & réſervez pour l'uſage. Il y a des perſones qui, au lieu de la panne de chevreau, mettent un peu de cire ou de ſuif de mouton; mais la cire deſſeche la peau & la gerce; & le ſuif de mouton rouſſit lui-même, & jaunit le viſage.

Mouchoir de Vénus.

Calcinez au feu de la craie de Briançon, enſuite détrempez-la dans de bonne eau-de-vie. Trempez-y votre toile, & la laiſſez ſécher à l'ombre. Recomencez cette opération par trois fois. Les mouchoirs faits de cette toile ne ſe ſaliſſent preſque point.

Autre façon plus compoſée de le préparer.

Prenez alun de roche deux livres, borax une livre, gomme adragan & arabique, de chaque quatre livres. Faites infuſer le tout dans deux livres de malvoiſie, & deux pintes de lait de chevre. Enſuite prenez deux livres de céruſe que vous mettrez dans un linge, & que vous ferez bouillir dans ſuffiſante quantité d'eau commune. Jetez cette eau ſur l'infuſion précédente; puis prenez deux livres de miel blanc, trois livres de térébenthine, & autant de ſucre fin, & faites bouillir dans du vinaigre blanc diſtillé. Lorſqu'il ſera réduit à la moitié, vous le verſerez dans le mélange précédent; après quoi vous y ajouterez trois onces de myrrhe bien pulvériſée, & pluſieurs limaçons ſans coquilles, & bien lavés dans de l'eau commune. Agitez bien le tout pendant une demi-heure, afin que le mélange ſe faſſe bien. Mettez le tout dans une cucurbite avec une poule graſſe, bien nette & coupée par morceaux; une once de camphre, le blanc de dix œufs frais, l'écorce de cinq oranges: diſtillez. La premiere eau qui paſſera dans la diſtillation ſera très-claire: il faut la mettre à part. La ſeconde eau ſera très-blanche, & c'eſt celle qui eſt néceſſaire pour faire le mouchoir en la maniere ſuivante.

Prenez une toile bien fine, lavez-la dans de l'eau-roſe, & la laiſſez ſécher; enſuite laiſſez-la tremper pendant vingt-quatre heures dans l'eau blanche que nous venons de décrire, & faites ſécher à l'ombre. Quand vous voudrez vous ſervir du mouchoir, ayez le ſoin d'avoir la face bien nette, & alors paſſez le mouchoir ſur votre viſage, & vous en verrez des effets admirables. Il vous rendra la peau claire, luiſante & douce comme un ſatin blanc. On peut porter ce mouchoir dans ſa poche; &, quand on eſſuie ſon viſage lorſqu'il eſt en ſueur, c'eſt alors qu'il fait beaucoup plus d'effet.

Vernis pour le teint.

Mettez dans une bouteille douze onces de bonne eau-de-vie, une once de ſandaraque & une demi-once de benjoin. Remuez ſouvent la bouteille, & laiſſez enſuite repoſer. Après s'être lavé le viſage, on y appliquera de cette eſpece de vernis.

Sel hépatique.

Prenez racines d'aigremoine deux livres, racines de chicorée & de ſcorſonere, de chaque une livre; *coſtus* amer, *eringium*, *crocuma*, de chaque une demi livre; *calamus aromaticus*, rapontic, de chaque quatre onces; abſinthe pontique, aurone, eupatoire, ſcolopendre, véronique, hépatique des fontaines, fumeterre, cuſcute, de chaque trois onces. Calcinez le tout dans un fourneau de reverbere; enſuite ajoutez cendres de rhubarbe & de câſſe ligueuſe, de chaque une once & demie. Leſſivez le tout dans une décoction de fleurs d'hépatique, & tirez le ſel ſuivant l'art.

Ce ſel fait couler la hile, leve les obſtructions, guérit la jauniſſe, enleve la couleur livide du teint, & donne à la peau une couleur vermeille & agréable. La doſe de ce ſel eſt depuis vingt-quatre juſqu'à trente-ſix grains dans un véhicule convenable.

Secret remarquable.

Faites un trou à un limon, empliſſez-le de ſucre candi, & couvrez-le de feuilles d'or; appliquez artiſtement par-deſſus la peau que vous aurez enlevée, enſuite faites cuire votre limon ſur les cendres chaudes. Lorſque vous voudrez vous en ſervir, faites ſortir un peu de jus par l'ouverture déja faite, & vous en frotez le viſage avec un linge. Ce jus décraſſe merveilleuſement la peau, & donne un teint éclatant.

Huile de perles.

Mettez dans une aſſiete des perles, jetez par-deſſus du bon vinaigre bien diſtillé. Lorſque les perles ſeront diſſoutes, ajoutez un peu de gomme arabique. Lorſque vous ſouhaiterez vous ſervir de cette ſolution de perles, vous aurez ſoin d'abord de bien vous laver le viſage, & enſuite vous le baſſinerez avec cette ſolution, qui ſe ſéchera bientôt elle-même. L'expérience facile qu'on en peut faire démontrera aiſément que c'eſt un des plus beaux ſecrets pour rendre la face nette, blanche & luiſante comme la neige.

Pâte pour les mains.

Amandes douces, une livre, vinaigre blanc, eau de fontaine, eau-de-vie, de chaque demi ſetier; mie de pain, un quarteron, deux jaûnes d'œufs.

Il faut peler & piler les amandes, les aroſer avec le vinaigre, pour que la pâte ne tourne pas en huile; ajouter la mie de pain qu'on humectera d'eau-de-vie, en la mêlant avec les amandes & les jaûnes d'œufs. Faites cuire le tout à petit feu en remuant continuélement, de peur que la pâte ne s'atache au fond de la baſſine.

D'autres la font ainſi. Prenez amandes douces & ameres, de chaque deux onces; pignons & quatre ſemences froides, de chaque une once. Pilez le tout enſemble, & ajoutez enſuite deux jaûnes d'œufs, & une mie de pain blanc. Humectez avec le vinaigre blanc, & mettez dans la baſſine. Faites chauffer à petit feu; lorſque la pâte quite la baſſine, elle ſera cuite ſuffiſamment.

Autre.

Prenez amandes pelées, une livre; pignons, quatre onces; pilez le tout enſemble. Ajoutez deux onces de ſucre fin, une once de miel blanc, une once de farine de féves, & deux onces d'eau-de-vie.

Autre.

Pilez une livre d'amandes avec une once de ſantal citrin & d'iris, deux onces de *calamus aromaticus*. Verſez deſſus deux verres pleins d'eau-roſe, & ajoutez une pomme de reinete coupée en petits morceaux, un quarteron de mie de pain blanc bien ſeche & paſſée. Pétriſſez le tout avec deux onces de gomme tragacanth diſſoute dans l'eau-roſe, & réſervez cette pâte pour votre uſage.

Autre.

Pilez dans un mortier de marbre des pommes de courpendu dont vous aurez ôté la peau; aroſez-les avec eau-roſe & vin blanc; ajoutez la mie d'un pain blanc, des amandes broyées avec du vin, & un peu de ſavon blanc. Faites cuire le tout à feu lent, & vous en ſervez.

Autre.

Faites infuſer pendant deux ou trois heures dans du lait de chevre, ou du lait de vache, des amandes pilées. Paſſez à travers un linge, & exprimez fortement. Mettez la colature ſur le feu, & ajoutez une demi-livre de pain blanc, deux grôs de borax, & autant d'alun de roche calciné. Sur la fin mettez une once de blanc de baleine. Remuez bien avec une ſpatule, & laiſſez cuire à propos.

Savon blanc.

Le ſavon blanc ſe fait avec une partie de leſſive des cendres de ſoude d'Eſpagne & de chaux vive, & deux parties d'huile d'olives, ou d'amandes douces.

Savonetes de Boulogne.

Prenez une livre de Savon de Gênes coupé par petits morceaux, & quatre onces de chaux; verſez deſſus un demi-ſetier d'eau-de-vie. Laiſſez fermenter pendant vingt-quatre heures: étendez enſuite ſur une feuille de papier pour faire ſécher cette maſſe. Lorſqu'elle ſera ſeche, pilez-la dans un mortier de marbre, avec une demi-once de bois de Saiute Lucie, une once & demie de ſantal citrin, demi-once d'iris, autant de *calamus aromaticus*. Il faut que toutes ces drogues ſoient miſes en poudre auparavant. Pétriſſez le tout avec quelques blancs d'œufs, & quatre onces de gomme adragan délayée dans de l'eau-roſe; puis formez vos ſavonetes.

Savonetes du ſérail.

Prenez une livre d'iris, quatre onces de benjoin, deux onces de ſtorax, autant de ſantal citrin, demi-once de cloux de girofles, un grôs de canelle, un peu d'écorce de citron, une once de mahalel, ou bois de Sainte Lucie, & une noix muſcade. Pulvériſez bien le tout. Enſuite prenez environ deux livres de ſavon blanc râpé, que vous mettrez tremper, pendant quatre ou cinq jours, dans trois chopines d'eau-de-vie avec la poudre ci-deſſus. Pétriſſez le tout avec environ une pinte d'eau de fleurs d'orange.

Faites une pâte de ce ſavon avec ſuffiſante quantité d'amydon, & formez les ſavonetes de la grôſſeur que vous voudrez, en y joignant des blancs d'œufs & de la gomme adragan diſſoute dans quelque eau de ſenteur. Si vous ſouhaitez rendre ces ſavonetes encore plus odoriférantes, il faut incorporer dans la pâte quelques grains de muſc, ou l'huile eſſentiele de lavande, de bergamote, de roſes, d'œillet, de jaſmin, de girofle, de canelle: en un mot, celle dont l'odeur vous flatera davantage.

Sachets pour donner une bonne odeur au linge.

Prenez roſes deſſéchées à l'ombre, cloux de girofle concaſſés, fleurs de muſcade. Mêlez le tout enſemble, & mettez dans des ſachets.

Pot-pourri à ſec, compoſé pour la Deſpene Maria, par ſon premier médecin.

Prenez fleurs d'oranges une livre; roſes communes, dont on ôte le pédicule qui eſt jaûne, une livre; œillets rouges, dont on ôte auſſi le petit bout de chaque feuille, qui eſt blanc, une demi-livre; marjolaine & myrte épluchés, de chaque demi-livre; roſes muſcades, thym, lavande, romarin, ſauge, camomille, mélilot, hyſope, baſilic, baume, de chaque deux onces; laurier, quinze ou vingt feuilles; jaſmin, deux ou trois poignées; pelures de citrons, une bonne poignée, autant de petites oranges vertes; ſel, une demi-livre. Mettez le tout dans un vaſe, & laiſſez pendant un mois, ayant ſoin de le remuer deux fois par jour avec une cuillere de bois.

Au bout d'un mois ajoutez iris en poudre douze onces, & autant de benjoin, cloux de girofle & canelle en poudre, de chaque deux onces; macis, ſtorax, calamus, poudre de Cypre, de chaque une once; ſantal citrin & ſouchet, de chaque ſix grôs. Mêlez bien le tout comme ci-devant, & vous aurez un pot-pourri d'une odeur très agréable, & qui ſe conſervera à perpétuité.

Sachet d'agréable ſenteur.

Prenez iris de Florence une livre & demie, bois de roſes ſix onces, calamus demi-livre, ſantal citrin, quatre onces; benjoin, cinq onces, cloux de girofle, demi-once, & canelle une once. Réduiſez en poudre, & empliſſez vos ſachets.

Caſſolete.

Faites bouillir dans un demi-ſetier d'eau-roſe deux onces de ſtorax, & quatre onces de benjoin; mettez dans un petit nouet de toile neuve douze cloux de girofle, un grôs de *ladanum*, autant de *calamus aromaticus*, & un peu d'écorce de citron. Couvrez bien le pot; laiſſez bouillir longtemps; paſſez ſans exprimer fortement; retirez le ſédiment, & le conſervez dans une petite boîte.

Paſtilles d'une odeur fort gracieuſe.

Pulvériſez enſemble deux onces de benjoin, demi-once de ſtorax, un grôs de bois d'aloé, vingt grains de bonne civete, un peu de charbon de ſaule & de ſucre fin. Faites bouillir le tout dans ſuffiſante quantité d'eau-roſe.

Si vous déſirez donner encore plus d'odeur à vos paſtilles, mettez-y douze grains d'ambre lorſque la pâte ſera preſque cuite. Le tout étant bien mêlé, formez vos paſtilles.

Paſtilles très-odorantes, dont on ſe ſert en fumigation.

Prenez de *ladanum* très-pur, & de benjoin, de chaque quatre onces; ſtorax calamite & baume ſec du Pérou, de chaque une once & demie; gomme tacamahaca, quatre grôs, olibau un grôs & demi; myrrhe choiſie, un grôs; baume liquide du Pérou, une once; ambre gris, quatre grôs; muſc & civete, de chaque deux ſcrupules; huile eſſentiele de bois de Rhodes, un grôs; de fleurs d'orange de citron, de bergamote, de chaque ſeize goutes; de canelle & de girofle, de chaque huit goutes; poudres de gomme laque cinq onces, de caſcarille, de bois d'aloé, de bois de Rhodes, de bois de Sainte Lucie, de ſantal citrin, de canelle, de girofle, de chaque deux grôs. De tout ce mélange formez-en une maſſe au bain-marie, & faites-en des paſtilles ſuivant l'art.

Eau pour les boutons du viſage.

Envelopez du ſalpêtre dans un nouet de linge bien fin, laiſſez-le tremper pendant quelque temps dans de l'eau claire, enſuite touchez les boutons avec cette eau.

Vinaigre de litharge.

Prenez quatre onces de litharge d'or en poudre; laiſſez infuſer pendant trois jours dans huit onces de bon vinaigre. Remuez ſouvent & filtrez enſuite.

Ce vinaigre eſt excellent pour diſſiper les rougeurs du viſage, & les puſtules qui s'y éleveut.

Alun coſmétique.

Prenez une livre de limon, faites-y fundre une demi-once d'alun. Enſuite faites cuire & écumez. On ſe ſert de cette liqueur pour les mêmes uſages que le vinaigre précédent.

Eau pour les rougeurs du viſage.

Faites bouillir enſemble une poignée de patience & de mouron, & vous lavez de cette eau.

Autre.

Sur une livre de rouele de veau, mettez ſix œufs frais, ajoutez un demi-ſetier de vinaigre blanc, & une poignée d'argentine. Diſtillez le tout au bain-marie, & vous lavez le viſage avec la liqueur qui provieudra de la diſtillation.

Autre.

Prenez de l'eau de plantin avec de l'eſſence de ſoufre; mêlez le tout enſemble, & vous en appliquez ſoir & matin ſur le viſage.

Autre.

Prenez la mie d'un pain de froment que vous tremperez dans du lait de chevre; prenez après une once de chaux & des coquilles d'œuf; mettez le tout enſemble dans un alambic, & diſtillez à feu lent, il en ſortira une eau excellente pour ôter les taches de la peau, en enlever les rougeurs, blanchir & luſtrer le teint.

D'autres prenent ſeulement du lait de vache qu'ils font diſtiller avec du pain blanc; enſuite ils ajoutent dans la liqueur diſtillée un peu de borax.

Vous vous ſervirez encore avec avantage des eaux diſtillées de plantin, de romarin, de guimauve, de mercuriale, de cerfeuil, &c.

Pommade à la ſultane.

Cette pommade ſe fait avec le baume de la Mecque, le blanc de baleine, l'huile d'amandes douces. Elle entretient le teint frais, & eſt utile pour la couperoſe.

Recettes pour déhâler le teint.

Prenez un demi-ſetier de lait, preſſez dedans un jus de citron, ajoutez une cuillerée d'eau-de-vie; faites bouillir le tout; écrémez bien, retirez du feu, & réſervez pour l'uſage. Quelques perſonnes ajoutent dans ce lait un peu de ſucre blanc, & un peu d'alun de roche.

L'eau fraîche du puits dont on ſe lave le ſoir le viſage, eſt très-recomandable, auſſi-bien que l'eau de pimprenelle.

On peut le ſoir en ſe couchant écraſer quelques fraiſes ſur ſon viſage, les laiſſer pendant la nuit, & le lendemain matin ſe laver avec de l'eau de cerfeuil; alors la peau devient fraîche, belle & luiſante.

Préparation pour ſe préſerver du hâle.

Prenez telle quantité de fiel de bœuf que vous ſouhaiterez; ſur chaque livre mettez un grôs d'alun de roche, demi-once de ſel gemme, une once de ſucre candi, deux grôs de borax, & un grôs de camphre. Mêlez le tout enſemble & l'agitez pendant un quart d'heure; enſuite laiſſez repoſer. Faites la même choſe trois ou quatre fois par jour. Continuez cette manœuvre pendant quinze jours; c'eſt-à dire, juſqu'à ce que le fiel deviene claie comme de l'eau; enſuite paſſez à travers le papier brouillard, & conſervez pour l'uſage. On s'en ſert lorſqu'on eſt obligé d'aller au ſoleil ou à la campagne. Il faut avoir le ſoin de ſe laver le ſoir avec de l'eau commune.

Eau pour le même effet.

Faites tremper dans de l'eau fraîche une livre de lupins, pendant trois jours. Retirez-les de cette eau, & faites-les bouillir dans un vaſe de cuivre où vous mettrez cinq livres de nouvele eau. Retirez lurſque les lupins ſeront cuits, & que l'eau ſera un peu épaiſſie; exprimez & conſervez cette liqueur avec laquelle vous vous froterez le viſage & le cou, lurſque vous ſerez obligé de vous expoſer au ſoleil.

Quelques-uns ajoutent dans cette eau un peu de fiel de chevre, de l'alun de roche & du jus de limon, & ſoutienent que cette eau enleve infailliblement les taches en les frotant le ſoir avant de ſe coucher.

L'huile d'olives vertes dans laquelle on a mis un peu de maſtich en larmes, produit le même effet.

Quelques dames ſe ſervent avec ſuccès de la moëlle de cerf. Jetez dans de l'eau de la fleur de farine de froment; laiſſez repoſer. Prenez quelques onces de ce qui ſera dépoſé au fond: mêlez bien avec quelques blancs d'œufs, enduiſez votre viſage de cette pâte; paſſez ainſi la nuit, lavez-vous le lendemain matin avec de l'eau tiede. Cette méthode eſt très-bonne pour diſſiper les effets du hâle.

Eau pour ôter les lentilles.

Prenez égales parties de joubarbe & d'éclair; diſtillez au bain de ſâble, & vous lavez de cette eau.

Poudre pour enlever les taches de rouſſeur.

Calcinez au feu les os longs des pieds de moutons, réduiſez-les en poudre; laiſſez cette poudre infuſer pendant vingt-quatre heures dans du vin blanc, & frotez-vous-en le viſage.

Pour enlever les taches du viſage.

Prenez deux onces de ſuc de limon, autant d'eau-roſe, deux grôs d'argent ſublimé, & autant de céruſe; mêlez enſemble, oignez-en votre viſage en vous couchant, & le matin vous le frotterez avec un peu de beure frais.

Eau qui produit le même effet, & qui rend le teint beau & luiſant.

Prenez un pigeon, videz-le, rempliſſez ſon corps avec deux poignées de fraxinelle; mettez-le dans l'alambic avec une pinte de lait, trois onces de crême, ſix onces d'huile d'amandes douces, & diſtillez. Lavez-vous tous les jours de cette eau votre viſage & vos mains. La peau reſtera blanche, ſouple & ſans aucune tache.

Eau pour empêcher les taches de rouſſeurs, & les ſignes qui viennent ſur le viſage.

Prenez égales parties de racines de concombre ſauvage & de narciſſe, faites ſécher à l'ombre, réduiſez en poudre très-fine, que vous mettrez dans de bonne eau-de-vie. Il faut s'en laver le viſage juſqu'à ce qu'il commence à démanger; alors on ſe lavera avec de l'eau fraîche. Il faut recomencer tous les jours juſqu'à parfaite guériſon qui ne tardera pas, parce que cette eau eſt légérement cauſtique, & doit par conſéquent enlever toutes les taches du viſage.

La princeſſe Livie Colonne s'eſt, dit-on, ſervie de ce remede avec un très-grand ſuccès.

Opiat pour blanchir les dents.

Prenez de la gomme laque, du corail préparé, du ſang-dragon, du cachou, de chaque une once; de la canelle, du girofle, de la racine de pyrethre, de chaque ſix grôs; du ſantal rouge, de l'os de ſeche, des coquilles d'œufs calcinées, de chaque quatre grôs; du ſel marin décrépité, un grôs. Le tout mis en poudre fine, mêlez dans un mortier de marbre avec une ſuffiſante quantité de miel roſat.

Autre.

Prenez de la corne de cerf préparée, de l'ivoire préparé, des os de pieds de mouton, du bois de romarin, de la croûte de pain, de chaque une once: le tout brûlé ſéparément & réduit en charbons; de la terre ſigillée, de l'écorce de grenades, du tartre de Montpellier, de chaque demi-once; de la canelle, deux grôs. Le tout mis en poudre très-fine, tamiſez, & incorporez avec ſuffiſante quantité de miel roſat.

Autre.

Prenez une livre de miel, trois onces de ſang-dragon, deux onces de porcelaine en poudre & autant de corail, une demi-once de girofle pulvériſé. Faites cuire à petit feu dans une chopine de grôs vin rouge.

Poudre rouge pour nétoyer les dents.

Prenez poudre d'iris de Florence; crême de tartre, alun brûlé, de chaque une once; girofles, muſcades, ſang-dragon, corail rouge préparé, de chaque deux grôs. Mêlez le tout enſemble, & réduiſez en poudre très-ſubtile.

Poudre pour les dents.

Prenez du corail une once, du ſang-dragon, du miel brûlé dans un creuſet, de chaque quatre grôs; de la ſemence de perles, de l'os de ſeche, de chaque deux grôs; des yeux d'écreviſſes, du bol d'Arménie, de la terre ſigillée, de la terre, de chaque un grôs & demi, de la canelle un grôs, de l'alun calciné un demi-grôs; le tout en poudre très-fine & mêlé.

Lorſqu'on voudra ſe ſervir de cette poudre, on en mettra un peu ſur une éponge fine, & on s'en frotera les dents.

Autre.

Prenez de la ſauge & des fleurs de roſes rouges, de chaque deux pincées; de racine d'iris, demi-once; de bois de gaïac, trois grôs, de bois de Rhodes, un grôs; de myrrhe & de canelle, de chaque un grôs; de pierre-ponce préparée, & de corail rouge bien pulvériſé, de chaque ſix grôs; de ſantal rouge, une demi-once. Mêlez & mettez le tout en poudre. Si vous ſouhaitez en faire un opiat, il faut y ajouter un peu de miel, ou de ſirop de roſes rouges.

Autre.

Prenez corail rouge, noyaux de dattes, perles, écreviſſes calcinées, corne de cerf brûlée, de chaque nu grôs; ſel d'abſinthe, un ſcrupule. Pulvériſez le tout; vous pouvez en faire un opiat avec confection d'alkermès.

Autre.

Prenez bois de romarin, & le brûlez; jetez-en le charbon tout embrâſé dans du vinaigre roſat. Laiſſez-le

Laiſſez-le tremper pendant vingt-quatre heures ; enſuite faites-le ſécher au ſoleil, & le pulvériſez. Vous froterez vos dents de cette poudre.

Pluſieurs perſones ſe ſervent encore utilement d'une croûte de pain brûlée, pulvériſée, & mêlée avec un peu de ſel commun.

La cendre de tabac blanchit auſſi les dents. La pierre ponce rougie deux ou trois fois au feu, puis éteinte dans le vin blanc, enſuite ſéchée & réduite en poudre très-ſubtile rend les dents très-blanches quand on les frote.

Liqueurs pour nétoyer les dents.

Prenez du jus de citrons deux onces, de l'alun calciné, de ſel commun, de chaque ſix grains ; mettez le tout dans un plat de terre vernillée, & le faites bouillir un moment ; puis l'ayant tiré du feu, paſſez-le par un linge.

Pour ſe ſervir de cette liqueur, on prend un petit bâton entortillé d'un linge fin qu'on trempe dans cette eau, & on s'en frote doucement les dents, prenant garde de ne pas trop mouiller le linge, afin que cette liqueur n'agiſſe pas trop vinlemment ſur les parties voiſines des dents. On ne doit s'en ſervir qu'une fois ſeulement dans l'eſpace de deux ou trois mois. Si on veut en uſer plus ſouvent, il faut y ajouter le quart d'eau commune.

Autre.

Prenez eau-roſe, ſirop roſat, miel blanc, eau de plantin, de chaque demi once ; eſprit de vitriol, quatre grôs. Mêlez le tout enſemble, & frotez-en vos dents avec un linge ; enſuite vous laverez votre bouche avec eau-roſe & eau de plantin.

Autre.

Prenez du ſel ammoniac, du ſel gemme, de chaque quatre onces ; de l'alun de roche deux onces ; après les avoir pulvériſés, mettez-les dans un alambic de verre, pour en diſtiller l'eau que l'on réſervera pour s'en froter les dents, avec les précautions que l'on a employées dans la premiere liqueur.

Autre.

Prenez une once de pyrethre, une demi-once d'orcanete, ſix cloux de girofles, une pinte d'eſprit de vin. Laiſſez infuſer ; décantez enſuite la liqueur. On en met dix ou douze gottes dans un verre d'eau pour ſe riucer la bouche.

Eau pour les gencives.

Prenez de canelle fine, une once ; de girofles, trois grôs ; les écorces de deux limons, de roſes rouges, une demi-once ; de creſſon de fontaine, demi-livre ; de cochléaria, quatre onces ; d'eſprit de vin rectifié, trois demi-ſetiers. Pilez ce qui doit être pilé ; laiſſez digérer le tout pendant vingt-quatre heures dans un balon de verre ; enſuite diſtillez au bain-marie.

Autre par infuſion.

Prenez deux grôs de canelle, en poudre, demi-grôs de girofles, quatre grôs d'alun de roche ; jetez deſſus trois demi-ſetiers d'eau bouillante. Quand cette eau ſera refroidie, ajoutez ſix onces d'eau de plantin, quatre grôs d'eau de fleurs d'oranges, deux grôs d'eſſence de citrons, ſix onces d'eſprit de vin rectifié. Laiſſez digérer le tout enſemble pendant vingt-quatre heures ; enſuite filtrez & réſervez pour l'uſage.

Autre.

Prenez macis, canelle, girofles, racine de pyrethre, terre ſigillée, de chaque une demi-once ; broyez le tout enſemble, & laiſſez macérer pendant un mois dans une pinte d'eſprit de vin ; coulez la liqueur, & ajoutez huit onces d'eſprit de cochléaria. On en jete ſix ou ſept gottes dans un verre d'eau bien claire dont on ſe rince la bouche ; après quoi l'on ſe frotera les gencives avec la conſerve de grate-cul, imbibée de cinq ou ſix gottes d'eſprit de vitriol.

Pommade pour les levres.

Prenez d'huile violat & de ſuc de mauve, de chaque une once & demie ; de graiſſe d'oie & de moëlle de veau, de chacune deux grôs, de gomme adragante, un grôs & demi. Mêlez le tout enſemble ſur le feu.

Si les gerçures ſont un peu profondes, on peut ajouter un grôs de litharge, ou bien l'on peut ſe ſervir du cérat rafraîchiſſant de Gallen, qui ſe fait ainſi.

Prenez huit onces d'huile roſat & une once de cire blanche ; faites fondre dans un vaſe de verre, agitez avec une ſpatule de bois : laiſſez refroidir & lavez bien avec l'eau claire.

Pour faire une pommade rouge, excellente pour les levres.

Prenez une once de cire blanche & de moëlle de bœuf, trois onces de pommade blanche ; laiſſez fondre le tout au bain-marie ; ajoutez un grôs d'orcanete, & remuez juſqu'à ce que la pommade ait acquis une couleur rouge.

D'autres aiment mieux ſe ſervir de l'onguent roſat, dont voici la compoſition.

Prenez ſain-doux lavé dans l'eau-roſe une livre, roſes rouges & roſes pâles pilées, une demi-livre ; mêlez & laiſſez pendant deux jours ; fai

tes fondre le ſain-doux & paſſez. Ajoutez encore autant de roſes, & laiſſez-les ſe flétrir dans la graiſſe pendant deux jours; enſuite faites cuire doucement au bain-marie, exprimez & conſervez pour l'uſage.

Quelques perſones ſe baſſinent ſeulement les levres avec de l'eau-de-vie pute pour ſe les rendre vermeilles.

Pour les levres fendues.

Prenez de la tutie & de l'huile d'oœufs bien mêlées enſemble; frotez-en vos levres après les avoir lavées avec de l'eau d'orge & de l'eau de plantin.

Huile de froment.

On tire cette huile en ſerrant fortement du froment entre des plaques de fer bien chaudes, afin de pouvoir en exprimer l'huile qui eſt excellente contre les gerçures des levres & des mains, contre les dartres & la rudeſſe de la peau.

La croûte de pain brûlé, & ſur-tout celle du pain bis, appliquée chaudement, eſt excellente pour deſſécher les petits biberons qui viennent aux levres lorſqu'on a bu après des perſunes mal-propres, ou qui ont l'haleine forte.

Contre les marques que laiſſent les grains de la petite-vérole, après la ſuppuration.

Il faut avant l'éruption émétiſer le malade, & lui tenir le ventre libre par des lavemens; ce qui diminue conſidérablement la quantité d'humeur qui ſe porteroit à la peau, ce qui empêche auſſi la malignité & la corruption des humeurs. On peut même pendant le temps de l'éruption donner quelque potion, dans laquelle on ajouteroit quelques grains de kermès: ce médicament eſt un évacuant tonique. Avec de telles précautions, rarement les petites-véroles ſont-elles confluentes, & preſque toujours la tête eſt garantie des ſymptômes & des accidens les plus fâcheux.

On ſent bien que, dans tout ceci, l'on doit s'en raporter à l'habileté d'un médecin qui connoît la force du tempérament, la nature de la maladie, & les cas particuliers qui ſont ſujets à l'exception. Ces préceptes ſont trop généraux pour s'en raporter à ſa prudence ſur cet article.

Le ſeptieme jour, temps où commence la ſuppuration, on peut mettre ſur les grains la pommade de limaçons qui ſuit, & qu'on peut regarder comme un bon remede éprouvé. D'autres perſones ſe ſervent de la pommade faite avec du vieux lard, les autres de l'eau de plantin avec le ſafran; ceux-ci d'une purée de lentilles; ceux-là d'huile d'amandes douces & de blanc de baleine. Enfin le douzieme jour on commence à purger pour éviter une nouvele ſuppuration qui arive quelquefois, & pour hâter l'exſiccation des grains qui ont ſuppuré.

Les marques rouges ſe diſſipent plutôt, ſi on les étuve avec le vin & le beure mêlés enſemble. Le lait d'ânneſſe avec lequel on peut ſe laver, eſt excellent dans ce cas-là, & empêche le teint de brunir.

Maniere de ſe ſervir de la purée de lentilles.

Auſſi-tôt que les grains de la petite-vérole commenceront à blanchir, on baſſinera le viſage, ſoir & matin, avec l'eau d'orge tiede & l'huile d'amandes douces. Ce linimeut apaiſera la démangeaiſon, ſans empêcher néanmoins que les grains ne parvienent à un juſte degré de maturité. C'eſt ainſi qu'on en uſera juſqu'au huitieme ou neuvieme jour, après leſquels on appliquera ſur tout le viſage une purée de lentilles, de l'épaiſſeur d'un écu. On l'y laiſſera juſqu'à ce qu'elle ſe deſſeche & tombe d'elle-même par écaille, ce qui arivera dans l'eſpace de vingt-quatre heures. Cette purée fait de très-bons effets, en ce que ſe chargeant du pus, elle fait tomber les puſtules plus promptement. Elle empêche auſſi que la matiere ne faſſe impreſſion ſur les chairs, ne les creuſe, & n'y laiſſe des marques déſagréables & difformes. Quand la puree ſera entiérement tombée, on oindra le viſage de quatre en quatre heures avec la pommade de vieux lard.

Pommade de vieux lard.

Prenez une livre de vieux lard, le plus vieux & le plus épais; ôtez-en le coine & le deſſous; piquez-le par-tout & de près avec de l'aveine: enſuite paſſez-le dans une broche, faites-le tourner & cuire à petit feu, ſans qu'il puiſſe brûler; ayez le ſoin de mettre deſſous une lichefrite propre, à moitié pleine d'eau, pour recevoir la graiſſe. Quand elle ſera refroidie & figée, vous la laverez pluſieurs fois dans de l'eau de fontaine fraîche, & vous la battrez bien avec quelques brins de bouleau, juſqu'à ce qu'elle ſoit devenue blanche comme la neige. Gardez cette pommade dans un pot de faïence, aſſez grand pour l'y faire nager dans de l'eau fraîche que vous renouvélerez tous les jours. Elle eſt une des plus excellentes qu'on puiſſe employer pour prévenir les marques de la petite-vérole. Quand il ſera temps de s'en ſervir, il en faudra faire fondre un peu dans une aſſiete, & l'appliquer ſoir & matin ſur le viſage, avec la barbe d'une plume.

Pommade de limaçons.

Faites cuire des limaçons pilés dans ſuffiſante quantité d'huile d'amandes douces; paſſez & ajoutez une once de cire vierge ſur quatre onces de cette huile; lavez bien le tout dans l'eau de frai de grenouilles, & ajoutez quelques gou-

tes d'eſſence de citrons pour corriger la mauvaiſe odeur.

Autre pommade.

Prenez demi-livre de beure frais bien lavé, & demi-livre de feuilles de joubarbe; pilez les feuilles dans un mortier. Quand elles ſont bien pilées, ajoutez le beure que vous incorporerez autant qu'il ſera poſſible; mettez enſuite ce mélange ſur le feu, & ne le retirez que lorſqu'il aura acquis la conſiſtance d'onguent.

Pommade blanche.

Mettez dans une petite terrine verniſſée, ſix grôs de cire blanche râpée, & deux grôs de blanc de baleine. Faites fondre au bain-marie bouillant: ajoutez quatre onces d'huile des quatre ſemences froides nouvélement tirée; remuez le tout juſqu'à ce qu'il ſoit fondu. Ôtez enſuite la terrine du bain-marie; verſez ce mélange encore chaud dans un pot de faïence, & le laiſſez refroidir. Enſuite, avec une cuillere, gratez-en une partie & la mettez dans un mortier de marbre, avec une ou deux cuillerées d'eau claire & fraîche. Vous l'agiterez avec un pilon de bois pendant un quart d'heure, & vous y joindrez de temps en temps une nouvele cuillerée d'eau fraîche, juſqu'à ce que le tout ſoit réduit en conſiſtance de pommade très-mûlle, très-blanche & ſans aucuns grumeaux. Quand la pommade ſera faite, vous la garderez dans un pot de faïence, après en avoir ſéparé l'eau. Elle ſe conſervera fort long-temps ſans ſe corrompre. Cependant, quand elle a été gardée huit jours, on doit l'agiter de nouveau dans un mortier de marbre, en y ajoutant de l'eau, comme il a été marqué ci-deſſus.

On ſe ſert de cette pommade pour nourir le teint, & pour éteindre la rougeur des taches de la petite-vérole. Quand on ne s'en ſert pas à cet uſage, on peut l'aromatiſer avec une ou deux goutes d'eſſence de citron, de bergamote, de cédrat, ou d'huile de bois de Rhodes.

Pommade pour enlever les creux qu'a laiſſé la petite-vérole.

Prenez pommade couleur de roſe, une once; ſublimé corroſif, un grôs; appliquez avec une plume de perdrix. On peut augmenter la doſe de ſublimé corroſif, ſuivant les circonſtances: mais ce remede ne doit être employé qu'avec beaucoup de prudence & de précaution, de peur d'exciter quelque inflammation ou quelque érépipele ſur le viſage.

Eau pour le même effet.

Prenez le phlegme du vinaigre blanc diſtillé, lavez-vous en le viſage en vous chouchant, & le lendemain matin lavez-vous avec la décoction de ſon & de mauves. Continuez ainſi pendant huit jours.

Baume efficace.

Pilez des limaçons avec leurs coquilles, poudrez-les bien avec du ſucre candi en poudre, & faites-en un baume qui éface les creux de la petite-vérole.

Poudre.

Prenez de l'orge rôti, réduiſez le en poudre très-fine que vous enfermerez dans un nouet de linge. Vers le onzieme jour de la petite-vérole, vous en poudrerez le viſage, afin qu'en deſſéchant promptement le pus qui eſt contenu dans les boutons, il n'ait pas le temps de creuſer la peau.

Onguent.

Prenez deux onces d'huile d'amandes douces, trois grôs de blanc de baleine, quatre goutes d'huile de Rhodes; faites du tout un onguent qui apaiſe la douleur, qui enleve l'âcreté du pus, & qui empêche la petite-vérole de creuſer.

Pommade blanche.

Prenez une once de racine d'iris de Florence, une demi-once de calamus aromatique & autant de benjoin, deux grôs de bois de roſes & autant de girofles. Briſez le tout grôſſiérement, mettez dans un linge, & faites cuire au bain-marie dans deux livres & demie de ſain-doux bien lavé. Ajoutez deux pommes de reinete coupées par morceaux, quatre onces d'eau roſe & deux onces d'eau de fleurs d'orange. Après une légere cuiſſon, paſſez doucement, laiſſez refroidir & réſervez pour l'uſage.

Pommade rouge.

Elle ſe fait en ajoutant à la pommade blanche, plus ou moins d'orcanete, ſuivant qu'on la veut foncée en couleur. Remuez avec une ſpatule de bois, juſqu'à ce que la pommade ait pris une couleur rouge. Paſſez à travers un linge, & conſervez.

Pommade à la fleur d'orange.

Prenez cinq livres de ſain-doux & ſix livres de fleurs d'orange: mêlez-les enſemble dans un mortier. Mettez le tout au bain-marie, & laiſſez juſqu'à ce que la graiſſe ſurnage au deſſus des fleurs. Paſſez, laiſſez refroidir, & ſéparez-en l'eau.

Reprenez de nouveau cette pommade, & faites-y cuire encore ſix livres d'autres fleurs d'orange. Paſſez comme la premiere fois. Recommencez encore deux fois cette opération, & à chaque fois ajoutez quatre livres de fleurs d'orange. À la fin,

quand le ſain-doux ſera encore en fuſion, vous mettrez huit onces d'eau de fleurs d'orange. Vous jéterez le tout ſur un tamis qui ſera poſé ſur un vaſe propre: vous retirerez l'eau qui s'en ſéparera, & vous conſerverez dans un endroit ſec.

C'eſt ainſi que ſe prépare auſſi la pommade au jaſmin, à la jonquille, à la tubéreuſe, à la levande, &c.

Poudre à poudrer.

Le corps de toutes les poudres eſt ordinairement d'amydon le plus blanc, le plus ſec & le plus fin. On y mêle auſſi du bois vermoulu ou pourri, des os deſſéchés ou brûlés juſqu'à blancheur, qu'on paſſe à travers un tamis de crin après qu'on les a bien pilés. Cette poudre reçoit telle odeur qu'on veut, & ſur-tout celle de l'iris. L'iris eſt une racine qui ſent naturélement le violete. On choiſit, parmi pluſieurs de ces racines, celles qui ſont les plus blanches & les moins piquées. Pour qu'elles ſe mettent bien en poudre, on ne les pile que l'été, & on les pulvériſe auſſi fin qu'il eſt poſſible.

Poudre blanche.

Prenez huit livres d'amydon, une livre d'iris, douze os de ſeche, une poignée d'os de bœuf & de mouton calcinés juſqu'à blancheur. Broyez & paſſez à travers un tamis bien fin.

Poudre griſe.

Prenez le réſidu de la poudre précédente; ajoutez un peu d'amydon & de charbon de bois blanc: pilez le tout enſemble & paſſez au tamis.

Poudre blonde.

Il faut ſeulement ajouter à la poudre blanche un peu d'ochre jaune. Vous pourez donner à vos poudres la couleur que vous ſouhaiterez, en y mêlant les drogues de différentes couleurs que vous choiſirez.

Poudre parfumée.

Prenez une livre d'iris de Florence, deux onces de benjoin, une livre de roſes ſeches, une once de ſtoraz, une once & demie de ſantal-citrin, deux grôs de clouz de girofle, un peu d'écorce de citron. Pulvériſez dans un mortier, & ajoutez vingt livres d'amydon en poudre. Paſſez par un tamis fin, & colorez cette poudre comme il vous plaira.

Poudre de Cypre.

Mettez de la mouſſe de chêne dans un ſac de toile. Trempez ce ſac dans l'eau, ayant le ſoin de la changer ſouvent; enſuite faites ſécher la mouſſe au ſoleil. Pilez-la & l'aroſez d'eau-roſe, faites-la ſécher de nouveau, & le paſſez à travers un tamis. Enſuite mêlez-la avec quelques-unes des poudres ci-deſſus décrites.

Autre poudre de Cypre plus belle.

Lavez pluſieurs fois la mouſſe de chêne, & faites-la ſécher; enſuite vous l'aroſerez d'eau de fleurs d'orange & d'eau-roſe, & vous l'étendrez ſur une claie. Laiſſez la ſécher de nouveau, & mettez par-deſſous une caſſolete, dans laquelle vous ferez brûler du ſtorax & du benjoin. Recomencez cette opération juſqu'à ce que votre mouſſe ſoit bien parfumée. Réduiſez en poudre; & ſur une livre, vous mettrez deux grôs de bon muſc & autant de civete.

Poudre d'ambrete.

Prenez ſix onces de farine de féves & autant de pouſſiere de bois vermoulu, quatre onces de bois de cypris, deux onces de ſantel & autant de benjoin, une once & demie de ſtoraz, deux grôs de *calamus* eromatique & autant de *ladanum*. Mettez le tout en poudre très-fine & paſſez à travers le tamis. Ajoutez quatre grains d'ambre gris & demi-once de mahaleb. Mêlez le tout & conſervez dans une bouteille de verre bien bouchée. Vous en mettrez dans de la poudre blanche ce que vous jugerez à propos.

Poudre de féves.

On fait auſſi de la poudre avec les ſeules féves qu'on fait moudre, & dont on tire la farine par le tamis le plus fin: elle ne prend pas d'autre odeur que celle de l'iris.

Poudre de jaſmin.

Pilez de la craie de Briançon, paſſez au tamis, mettez dans une boîte, & jonchez par-deſſus des fleurs de jaſmin. Fermez la boîte, & renouvelez les fleurs toutes les vingt-quatre heures. Enſuite pilez enſemble quelques grains de civete & d'ambre & un peu de ſucre candi. Mêlez avec votre poudre.

Parfum pour mêler avec les poudres.

Prenez un grôs de muſc, quatre clouz de girofle, quatre onces de graine de lavande, un grôs & demi de civete, un demi-grôs d'ambre gris; pilez le tout enſemble, & paſſez par le tamis. Conſervez ce parfum dans des boîtes bien fermées, & ajoutez-en dans de la poudre blanche la quantité que vous voudrez, ſuivant que vous aimerez l'odeur plus ou moins forte.

Poudre paſſée à l'eau-de-vie ou à l'eſprit de vin.

Pour avoir de la poudre purgée, verſez un demi-ſetier d'eau-de-vie, ou un poiſſon d'eſprit de vin ſur cinq ou ſix livres d'amydon; mêlez bien, laiſſez ſécher; pilez au mortier, & paſſez par un tamis fin. Ajoutez, ſi vous ſouhaitez, un peu de poudre d'iris.

Poudre pour conſerver les cheveux.

Prenez racine de ſouchet long, *calamus* aromatique, roſes rouges, de chaque une once & demie; benjoin, une once; bois d'aloé, ſix grôs; corail rouge & ſuccin, de chaque une demi-once; farine de féves, quatre onces; racine d'iris de Florence, huit onces: mêlez le tout enſemble, faites-en une poudre très-fine, & ajoutez-y cinq grains de muſe & autant de civete.

Cette poudre, dont on ſe parfume la tête, facilite la régénération des cheveux, & fortifie leur racine. On lui donne encore la propriété d'égayer l'imagination & de fortifier la mémoire.

Recette pour teindre les cheveux en noir.

Lavez d'abord votre tête, enſuite trempez votre peigne dans l'huile de tartre, & vous peignez au ſoleil. Faites cette opération trois fois par jour; & au bout de huit jours au plus, vos cheveux deviendront noirs. Si vous ſouhaitez les rendre odoriférans, oignez-les avec l'huile de benjoin.

Pour teindre les cheveux blancs en brun clair ou châtain.

Il faut d'abord dégraiſſer les cheveux avec du ſon deſſéché ou de l'eau tiede, dans laquelle on aura fait fondre de l'alun. On prendra enſuite deux onces de chaux vive qu'on laiſſera éteindre à l'air, une once de litharge d'or, & une demi-once de mine de plomb. Réduiſez le tout en poudre, & paſſez par le tamis. Détrempez un peu de cette poudre avec de l'eau-roſe, frotez-en les cheveux, & les laiſſez ſécher pendant l'eſpace de ſix heures. Après quoi lavez-les avec un peu d'eau tiede de ſavon, & laiſſez les ſécher de nouveau à l'air, ou les eſſuyez avec des linges un peu chauds. Cette poudre ne teint pas la peau; l'eau qui ſe fait avec l'eau-forte & l'argent de coupele, la teint.

Pour teindre les cheveux en blond.

Prenez leſſive de cendres de ſarment, deux livres; racine de bryone, de chelidoine, de curcuma ou ſafran des Indes, de chaque une demi-once; ſafran, étamines de lis, de chaque deux grôs; fleurs de bouillon blanc, de ſtecas jaûne, de genêt, de mille-pertuis, de chaque un grôs. Faites cuire le tout enſemble, & tirez au clair. Il faut laver ſouvent les cheveux de cette leſſive, & au bout de quelque temps ils deviendront très-blonds.

Remedes ſimples pour noircir les cheveux.

Les feuilles de viorne (*viburnum*) noirciſſent les cheveux, & les empêchent de tomber.

On emploie encore, pour les noircir, le liége brûlé, les racines d'ieuſe ou chêne vert & celle de câprier, les écorces de ſaule, de noyer, de grenades; les feuilles d'artichaux, de mûrier, de figuier, de framboiſier, de myrte, de ſené, les brous de noix, l'écorce des féves, la noix de galle & celle de cyprès, les grapes de lierre, les poix noirs, les ſemences de niele & de betterave, les fleurs de pavots, l'alun, la pierre noire, les récrémens du plomb. On fait cuire une partie de ces drogues dans de l'eau de pluie, dans du vin, dans du vinaigre, & l'on y ajoute quelques plantes céphaliques, comme la ſauge, la marjolaine, la méliſſe, la bétoine, les œillets, le laurier.

Onguent pour noircir les cheveux ou la barbe.

Prenez huile de coſtus & de myrte, de chaque une once & demie. Remuez bien dans un mortier de plomb; ajoutez poix liquide, ſuc exprimé des feuilles de noyer & ladanum, de chaque une demi once; pierre noire, noix de galles, plomb brûlé, ſuie de réſine ou d'encens, de chaque un grôs; ſuffiſante quantité de mucilage de gomme arabique, tiré avec la décoction de noix de galles. Frotez vous en la tête ou le menton, après qu'ils ſeront raſés.

Autre méthode particuliere.

Quelques perſones qui veulent noircir leurs cheveux, ſe lavent d'abord la tête avec la leſſive faite avec les cendres de quelques plantes, & dans laquelle on a fait fondre un peu d'alun. Cette lotion prépare les cheveux à recevoir la couleur qu'on veut leur donner. Enſuite elles ſe peignent avec un peigne de plomb, ou un peigne de corne trempé dans des médicamens qui peuvent noircir, comme l'huile de cédre mêlée avec la poix liquide; l'huile de myrte, long temps batue dans un mortier de plomb.

Savon pour noircir les cheveux.

Prenez deux onces de ſuif de mouton, une once de poix liquide, une demi-once de pierre noire, autant de ladanum & de vetnis. Faites du tout un ſavon avec ſuffiſante quantité de leſſive faite avec les cendres d'écorce de ſaule. Vous parfumerez ce ſavon avec un peu d'ambre ou de muſc.

Pour noircir les ſourcils.

Il faut les froter ſouvent avec les baies de ſureau.

Ceux-ci ſe ſervent du liége brûlé, ou de girofle brûlé à la bougie.

Ceux-là ſe ſervent du noir d'encens, de réſine, de maſtich. Ce noir ne s'en va pas avec la ſueur.

Eau pour noircir les ſourcils.

Lavez d'abord vos ſourcils avec la décoction de noix de galles; enſuite frotez-les avec un pinceau trempé dans la diſſolution de vitriol vert, & laiſſez-les ſécher. On peut ajouter un peu de gomme dans cette diſſolution.

Pour faire croître les cheveux.

Prenez les ſommités du chanvre, lorſqu'il commence à ſortir de la terre; faites les tremper pendant vingt-quatre heures dans de l'eau de laquelle vous mouillerez les dents du peigne. Il eſt certain que ce remede fait beaucoup croître les cheveux.

Onguent pour faire venir les cheveux.

Prenez ſix grôs de ladanum, deux onces de graiſſe d'ours, une demi-once de miel, trois grôs de poudre d'aurone, un grôs & demi de cendre de racines des roſeaux, trois grôs de baume du Pérou, & un peu d'huile d'amandes douces.

Pour empêcher les cheveux de tomber.

Mettez en poudre de la graine de perſil, poudrez-vous en la tête pendant trois ſoirs différens. Vous recomencerez chaque année, & vos cheveux ne tomberont jamais. Nous n'ajoutons rien à cette recette; elle s'explique d'une maniere trop déciſive.

Eau crinale.

Prenez quatre livres de mouches vivantes, une livre de miel & deux livres de lait. Diſtillez ſuivant l'art. On ſe lave la tête avec cette eau, & elle aide les cheveux à repouſſer.

Pâte d'amandes ſeches.

Pelez la quantité d'amandes douces & ameres que vous ſouhaiterez; pilez-les & verſez deſſus un filet de vinaigre, pour qu'elles ne tournent pas en huile. Enſuite mettez-y deux grôs de ſtorax en poudre très-fine, deux onces de miel blanc, & deux jaûnes d'œufs durs. Pilez & mêlez bien le tout enſemble; & ſi la pâte eſt trop épaiſſe, jettez-y un peu plus de vinaigre. L'uſage de cette pâte eſt d'en prendre un peu, de la délayer dans le creux de ſa main avec de l'eau, de s'en froter les bras & les mains, qu'on lavera enſuite dans de l'eau.

Quelques *parfumeurs* y ajoutent un peu de céruſe ou de ſucre de Saturne, pour donner plus de fraîcheur à la peau.

Pâte d'amandes liquide.

Pelez à l'eau chaude une certaine quantité d'amandes ameres, laiſſez-les ſécher. Pilez-les pendant quelque temps, en y mettant un peu de lait pour les lier en pâte, & empêcher qu'elles ne ſe tournent en huile. Ajoutez après une mie de pain blanc & molet, imbibée de lait pour la détremper. Pilez-la avec les amandes, en remuant bien pour la délayer avec la pâte. Verſez le tout dans un chaudron, en y ajoutant du lait de nouveau: mettez ſur le feu, faites bouillir, retournant toujours la pâte juſqu'à ce qu'elle ſoit cuite & qu'elle s'épaiſiſſe.

Autre pâte pour les mains.

Prenez amandes douces une livre, vinaigre blanc, eau de fontaine, eau-de-vie, de chaque un demiſetier; mie de pain, un quarteron; deux jaûnes d'œufs. Il faut peler & piler les amandes, les aroſer avec le vinaigre, ajouter la mie de pain humectée d'eau-de-vie, & la mêler avec les amandes & les jaûnes d'œufs. Faites cuire le tout à petit feu en remuant continuélement, de peur que la pâte ne s'atache au fond de la baſſine.

D'autres la font ainſi. Prenez amandes douces & ameres, de chaque deux onces; pignons & quatre ſemences froides, de chaque une once. Pilez le tout enſemble, & ajoutez enſuite deux jaûnes d'œufs & une mie de pain blanc. Humectez avec le vinaigre blanc, & mettez dans la baſſine. Faites chauffer à petit feu; lorſque la pâte quite la baſſine, elle ſera cuite ſuffiſament.

Autre.

Prenez amandes pelées une livre, pignons quatre onces; pilez le tout enſemble. Ajoutez deux onces de ſucre fin, une once de miel blanc, autant de farine de féves & deux onces d'eau-de-vie.

On peut aromatiſer cette pâte avec quelque eſſence comme l'eſſence de girofle, de citron, de bergamote, de jaſmin, &c. ou bien y mettre quelques grains de muſc, de civete, pour les perſones qui ne craignent pas cette odeur.

Autre.

Pilez une livre d'amandes avec une once de ſantal-citrin & d'iris, deux onces de *calamus* aromatique. Verſez deſſus deux verres d'eau-roſe, &

ajoutez une pomme de reinete coupée en petits morceaux, un quarteron de mie de pain blanc, bien ſeche & paſſée. Pétriſſez le tout avec deux onces de gomme tragacanthe, diſſoute dans de l'eau-roſe, & réſervez cette pâte pour votre uſage.

Autre.

Pilez dans un mortier de marbre des pommes de courtpendu, dont vous aurez ôté la peau: aroſez-les avec eau-roſe & vin blanc. Ajoutez de la mie de pain, des amandes broyées & un peu de ſavon blanc. Faites cuire le tout à feu lent, & vous en ſervez.

Autre.

Faites infuſer pendant deux ou trois heures dans du lait de chevre, ou du lait de vache, des amandes pilées. Paſſez à travers un linge, & exprimez fortement. Mettez la colature deſſus le feu, & ajoutez une demi-livre de pain blanc, deux grôs de borax, & autant d'alun de roche calciné. Sur la fin, mettez une once de blanc de baleine. Remuez bien avec une ſpatule, & laiſſez cuire à propos.

Quelques perſones lavent leurs mains dans leur urine. Ce ſavon naturel nétoie bien la peau, l'empêche de ſe gercer, & guérit même les gerçures.

Onguent pour les gerçures.

Prenez une once de myrrhe & autant de litharge d'argent, quatre onces de miel, deux onces de cire, ſix onces d'huile roſat. Mêlez le tout enſemble. Les perſones riches pouront ajouter quelques goutes de bois de Rhodes, & quelques feuilles d'or.

Autre.

Prenez bol d'Arménie, myrrhe, céruſe, de chaque trois grôs. Mêlez avec ſuffiſante quantité de graiſſe d'oie, & formez-en un onguent qui guérit en peu de temps.

Moyens préſervatifs pour les gerçures.

Il ne faut pas 1.° expoſer ſes mains au trop grand froid: 2.° ne pas laver trop ſouvent ſes mains dans l'eau: 3.° les bien eſſuyer après les avoir lavées, afin que l'eau, en ſe deſſéchant, ne ride pas & ne gerce pas la peau: 4.° ne pas expoſer ſes bras ou ſes mains au feu, immédiatement après qu'ils ont été lavés: 5.° porter ſur-tout des gants de peau, afin d'entretenir l'épiderme dans une certaine ſoupleſſe. On en retire encore cet avantage, que l'on conſerve la blancheur de ſa main, qui ſe hâle comme le viſage, étant expoſée à trop grand air.

Après que la peau de mouton a été quelque temps dans la chaux, on en détache une petite peau déliée, dont on fait des éventails & des gants de femmes, qu'on appele *gants de cuir de poule*. Cette peau ſe nomme *cuuepin*, & elle reſſemble à celle que les anatomiſtes appelent dans l'homme l'*épiderme*.

Comme pluſieurs perſones ſe ſervent de ſavon pour ſe blanchir & dégraiſſer la peau du viſage & des mains, nous croyons faire plaiſir en rapportant différentes compoſitions de ſavons qui peuvent ſervir à la toilete.

Savon blanc.

Ce ſavon ſe fait avec une partie de leſſive des cendres de ſoude d'Eſpagne & de chaux vive, & deux parties d'huile d'olive ou d'amandes douces.

Savon au miel.

Prenez quatre onces de ſavon ci-deſſus & autant de miel commun, une demi-once de ſel de tartre, deux ou trois grôs de fumeterre diſtillée. Mêlez le tout enſemble. Ce ſavon décraſſe bien la peau; il la blanchit & la rend fort douce. On s'en ſert auſſi fort utilement pour éfacer les marques des brûlures.

Savonettes de Boulogne.

Prenez une livre de ſavon de Gênes, coupé par petits morceaux, & quatre onces de chaux: verſez deſſus un demi ſetier d'eau-de-vie. Laiſſez fermenter pendant vingt-quatre heures; étendez enſuite ſur une feuille de papier pour faire ſécher cette maſſe. Lorſqu'elle ſera ſeche, pilez-la dans un mortier de marbre avec une demi-once de mahaleb ou bois de Sainte Lucie, une once & demie de ſantal-citrin, demi-once d'iris, autant de *calamus* aromatique. Il faut que toutes ces drogues ſoient miſes en poudre auparavant. Pétriſſez le tout avec quelques blancs d'œufs & quatre onces de gomme adragan délayée dans de l'eau-roſe, puis formez vos ſavonetes.

Savonettes pour le teint.

Délayez deux onces de ſavon de Veniſe dans deux onces de ſuc de limon; ajoutez une once d'huile d'amandes ameres & autant d'huile de tartre par défaillance. Mêlez le tout & remuez juſqu'à ce qu'il ait acquis la conſiſtance d'onguent.

Savonetes du ſerrail.

Prenez une livre d'iris, quatre onces de benjoin, deux onces de ſtorax, autant de ſantal-citrin, demi-once de cloux de girofles, un grôs de canelle, un peu d'écorce de citron, une once de bois de Sainte Locie & une noix muſcade. Pulvériſez bien le tout; enſuite prenez environ deux livres de ſavon blanc râpé, que vous mettrez tremper pendant quatre ou cinq jours dans trois chopines d'eau-de-vie avec la poudre ci-deſſus. Périſſez le tout avec environ une pinte d'eau de fleurs d'orange.

Faites une pâte de ce ſavon avec ſuffiſante quantité d'amydon, & formez les ſavonetes de la grôſſeur que vous voudrez, en y joignant des blancs d'œufs & de la gomme adragante diſſoute dans quelque eau de ſenteur. Si vous ſouhaitez rendre ces ſavonetes encore plus odoriférantes, il faut incorporer dans la pâte quelques grains de muſc ou de civete, un peu d'huile eſſentiele de lavande, de bergamote, de roſes, d'œillet, de jaſmin, de canelle; en un mot, celle dont l'odeur flatera davantage.

Eſpece de ſavon muſqué pour blanchir & adoucir les mains.

Prenez quatre onces de racines de guimauve épluchées & ſéchées à l'ombre, mettez-les en poudre. Ajoutez une once d'amydon & autant de ſatine de froment, ſix grôs de pignons frais, deux onces d'amandes épluchées, une once & demie de pepins d'oranges, deux onces d'huile de tartre & d'huile d'amandes douces, demi-grôs de muſc. Mettez en poudre ſubtile ce qui doit être pulvériſé, & mettez ſur chaque once de poudre une demi once de poudre d'iris de Florence.

Enſuite faites macérer une demi-livre d'autres racines de guimauve dans de l'eau-roſe, ou dans de l'eau de fleurs d'orange. Lorſqu'elles auront trempé pendant une nuit entiere, exprimez le tout fortement, & avec ce mucilage formez une pâte avec les poudres. Laiſſez ſécher cette pâte, & formez-en des eſpeces de pommes rondes. Vous vous en ſervirez dans le beſoin avec un peu d'eau que vous ferez verſer ſur vos mains. Rien n'adoucit mieux la peau, & ne rend les mains plus blanches.

Autre ſavon d'agréable ſenteur.

Prenez de ſavon blanc une demi-livre, & raclez-le avec un coutean: puis prenez deux onces & demie d'iris de Florence, ſix grôs de *calamus* aromatique & de fleurs de ſureau, demi-once de roſes ſeches & de girofles, un grôs de coriandre, de lavande & de feuilles de laurier, trois grôs de ſtorax. Mettez le tout en poudre très-fine & faites-en une pâte avec votre ſavon raclé, & ajoutez-y quelques grains de muſc ou d'ambre gris. En faiſant vos ſavonetes, ajoutez-y encore un peu d'huile d'amandes douces pour amolir la pâte & la rendre plus adouciſſante. Ce ſavon ne peut être trop recomandé pour la propreté.

Gants.

Les parfumeurs qui ſont en même temps maîtres & marchands gantiers, ont en cette qualité le droit de fabriquer & de vendre toutes ſortes de gants de peau.

Cependant ils ne préparent point les peaux, ils doivent ſeulement s'attacher à un bon choix dans l'achat qu'ils en font. Or, pour compléter ce que nous avons à dire du parfumeur gantier, nous allons expoſer ſommairement (d'après le D. des A & M.) les procédés de l'art du gantier, qui doit d'ailleurs être traité avec une juſte étendue dans une autre diviſion de ce dictionaire.

Le parfumeur gantier commence par faire parer les peaux.

S'il veut, par exemple, coupet des chevreaux en blanc, & que les peaux aient un peu plus d'épaiſſeur au dos qu'à la tête, ou ſur les flancs, il commence par lever une petite liſiere de la ſeconde peau à l'endroit qui eſt trop épais: à l'aide de ſon pouce & de ſon ongle, il ſuit la coupe de cette portion de la peau dans toute ſa longueur. Par cette opération, il la rend d'égale épaiſſeur; c'eſt ce qu'on appele *éfleurer à la main*. Enſuite il a une broſſe de crins rudes, il broſſe chacune des peaux du côté de la chair, & il obſerve de ranger ſes peaux, la fleur ſur la chair.

Il en place un grand nombre ſur une table bien nétoyée; enſuite il prend une épouge qu'il trempe dans de l'eau fraîche, il paſſe cette épouge le plus légérement qu'il peut ſur une des peaux. Après cela il prend la peau par les pates de derriere, il la retourne & l'étend ſur une autre table du côté où elle a été humectée ſur la fleur.

Il épouge une ſeconde peau qu'il étend ſur la premiere, chair contre chair. Il en épouge une troiſieme qu'il étend ſur la ſeconde, fleur contre fleur; & ainſi de ſuite; un côté humide d'une peau toujours ſur un côté humide de la ſuivante; & la chair de l'une toujours contre la chair d'une autre.

Après cette premiere manœuvre, il roule toutes les peaux, & en fait un paquet rond; ce qu'il appele les *mettre en pompe*.

Il les tient dans cet état juſqu'à ce qu'il ſoit aſſuré que les peaux ont bu aſſez d'eau. Alors il ouvre le paquet; il prend une de ces peaux qui a conſervé un peu de ſon humidité, il rire la tête à deux mains, & l'étend, ce qui s'appelle la *mettre ſur ſon large*.

Il

Il continue de manier ainſi toute la peau, & à la mettre ſur ſon large, de la tête à la culée, & pour en tirer le plus d'ouvrage qu'il eſt poſſible : c'eſt l'étendue de la peau qui décidera de la longueur des gants.

Après qu'il a tiré la peau ſur ſon large, il la manie, la tire *ſur ſon long*, & donne à ſes étavillons la forme & les dimenſions convenables. (On appele *étavillons* les grandes pieces d'un gant coupé.)

Il renferme ſes étavillons dans une nappe où ils couſervent encore de leur humidité, juſqu'à ce qu'il puiſſe les dreſſer.

Il les aſſortit de pouces & de *fourchetes*. Il a ſoin de donner à la peau du pouce un peu plus d'épaiſſeur qu'à celle de l'étavillon, & un peu moins à la fourchete.

Il colle ſes *fourchetes* trois à trois les unes ſur les autres.

Les *fourchetes* ſont de petits morceaux de peau carrés, qu'on met entre les doigts des gants.

Il reprend les étavillons, obſervant que la fente du milieu détermine la longueur & les autres dimenſions du gant.

La fente eſt d'autant plus longue que le gant doit être plus large, & les fentes ſuivent l'ordre double des doigts de la main ; c'eſt-à dire, que la fente du premier au ſecond doigt, eſt un peu moins profonde que celle du ſecond au troiſieme, celle-ci un peu moins profonde que celle du troiſieme au quatrieme, & cette derniere un peu moins profonde que celle du quatrieme au cinquieme.

Les enlevures étant faites à une diſtance proportionée, pour placer les pouces, on fait les *arrieres fentes* ; c'eſt-à-dire, les fentes qui ſont pratiquées aux gants du côté qui ſe trouve ſur la main.

On replie l'étavillon, on poſe le pouce, on donne aux doigts leur longueur, on les *rafile* ; c'eſt-à-dire, qu'on les rogne avec des ciſeaux, pour enlever le ſuperflu de la peau : on poſe les pieces aux *rebras* qui ſont les parties de la peau qui couvrent le bras.

On plie le gant en deux, on le garnit de ſes fourchetes ; & on l'envoie à la couturiere.

On coud les gants avec de la ſoie, ou avec une ſorte de fil très-fort, qu'on appele *fil à gant*.

Les gants au retour de chez la couturiere ſont vergetés paire par paire, avec une broſſe qui ne doit être ni dure ni molle.

On prend enſuite du blanc d'Eſpagne, on en frote les gants, & on en ôte le ſuperflu en les batant par un temps ſec ſur une eſcabelle, ſix paires à ſix paires, juſqu'à ce qu'ils n'en rendent plus.

On les broſſe de nouveau, & pour lors les gants ſont prêts à être gommés.

Pour cet effet, on fait diſſoudre de la gomme dans de l'eau ; on la paſſe à travers un linge, & on la fouete avec des verges juſqu'à ce qu'elle blanchiſſe & s'épaiſſiſſe. Quand elle paroît avoir une conſiſtance légere, on étend le gant ſur un marbre, on trempe dans la gomme diſſoute, une éponge ferme, & on gomme le gant à toute ſa ſurface ; cette opération eſt deſtinée à y atacher le blanc qu'il a reçu.

À meſure qu'on gomme, on jete les gants paire par paire ſur une petite ficele tendue. Quand ils ſont à moitié ſecs, on les plie en deux, on les dreſſe, on veille à ce qu'il n'y ait point d'endroits où la gomme paroiſſe : on les renforme ſur le large : on les dreſſe encore, on les étend ſur les cordons, d'où on les porte au magaſin.

Lorſqu'il s'agit de mettre des peaux de chamois *en humide*, on les expoſe ſeulement au brouillard pendant quelques heures, ou on les ſuſpend dans un lieu frais.

Il y a un grand nombre de gants qui ont différentes dénomtoations, ſuivant leur qualité ou leur façon. Tels ſont les ſuivans.

Les *gants ſur poil* ont le côté du poil en dehors, & le côté de la chair en dedans.

Les *gants ſur chair* ou retournés ſont dans le contre-ſens des premiers.

Les gants *éfleurés* ſont des gants ſur poil, dont on a ôté la fleur, c'eſt à-dire, la ſurface luiſante & déliée qui, étant enlevée de deſſus la peau, fait qu'elle eſt moins roide & s'étend plus facilement.

Les gants *non éfleurés* ſont des gants ſur poil, dont on n'a pas enlevé la fleur.

Les gants *retrouſſés* ou à *l'angloiſe* ſont ceux dont le haut étant retrouſſé, l'envers devient l'endroit, & a la même couleur & la même préparation que le reſte du gant.

Les *gants de fauconier* ſont épais, faits de peau de bufle ou d'elan, couvrent les mains & la moitié du bras pour garantir des ſerres de l'oiſeau.

Les gants *ſimples* different des *brodés* en ce que la jonction des doigts, le pourtour de l'enlevure du pouce, le bord d'en haut, & preſque toutes les coutures ne ſont point brodés en fil, ſoie, or ou argent.

Les gants *fournis* ſont ceux dont l'intérieur eſt garni de laine, ou du poil de l'animal.

Les gants fourés ſont plus gros & plus chauds que les autres, parce qu'ils ſont garnis au dedans de fourures fines ou communes.

Les *demi fourés* n'ont qu'une demi fourure, auſſi ſont ils moins chauds que les précédens.

Les *gants bourés* ſont garnis au dedans de chifons ou de laine, pour ſe garantir des coups de fleuret quand on tire des armes.

Les *gants glacés* ſont ceux, dont le côté de la chair a été paſſé dans un mélange d'huile d'olive & de jaûnes d'œufs aroſés d'eſprit de vin & d'eau, & qui ont été foulés pendant un quart d'heure avec ce même mélange ſans eau.

Les *gants parfumés* ſont ceux qui ont contracté, dans des boîtes pleines d'odeurs, le parfum qu'on a voulu leur donner.

Ceux de *ſannepin* ſont faits de la ſuperficie dé-

llée qu'on enleve de la peau des agneaux & chevreaux, paſſée en mégie.

Les gants, ſpécialement ceux de cuirs qui ſortent des fabriques de Paris, de Vendôme, de Grenoble, de Graſſe, de Montpellier, d'Avignon, ſont très-recherchés. Les étrangers les preferent même à ceux d'Eſpagne & d'Italie.

Les *gants de Blois* ſont de peaux de chevreaux bien choiſies, & ſont conſus à l'angloiſe; ils portent le nom de la ville d'où on les tire. C'étoit autrefois un proverbe que, pour qu'un gant fût bon & bien fait, il falloit que trois royaumes y contribuaſſent; l'Eſpagne pour en préparer la peau; la France pour le tailler; l'Angleterre pour le coudre.

On appele *gants de caſtor* ceux qui ſont fabriqués avec des peaux de chamois ou de chevre, parce que cette peau, par le ſecours de l'apprêt, approche de la douceur du poil de caſtor.

Les gantiers ne perdent rien des peaux qu'ils façonent, parce qu'ils en vendent les *enlevures* ou retailles aux tiſſiers & aux blanchiſſeurs de muraille, pour faire ce qu'on appele de la *colle de gant*.

GANTS TEINTS.

Procédés pour peindre les gants blancs en violet & en couleur de roſe.

Pour le violet.

Il faut prendre pour deux ſous de bois d'Inde, pour un ſou d'alun de glace; faites bouillir le tout enſemble dans une caſetiere de terre d'une chopine d'eau réduite à demi-ſetier; enſuite mettre avec un pinceau deux couches de couleur; ne mettre la ſeconde couche que lorſque la premiere ſera bien ſeche; &, quand la derniere ſera également ſeche, il faut froter les gants beaucoup avec un morceau de toile neuve, qui ne ſoit ni trop fine, ni trop groſſe.

Pour le roſe.

C'eſt le même procédé, excepté qu'au lieu de bois d'Inde, il faut en prendre de Cypre, de même pour deux ſous.

L'avantage de ce procédé eſt de faire ſervir, comme neufs & à bon marché, des gants qui ont été portés.

Explication des Planches de l'Art du Parfumeur.

PLANCHE PREMIERE.

Tamis à ſaſſer l'amydon en poudre & développemens.

Fig. 1, cofre ou boîte qui renferme le tamis à paſſer l'amydon en poudre.

Fig. 2, le tamis hors de ſon cofre, revêtu de ſa ſoie qui l'envelope.

Fig. 3, tamis dépouillé de ſa ſoie qui l'envelope, pour voir comme il eſt armé de bandes de tôle à pointes pour briſer l'amydon que l'on veut ſaſſer très fin.

Fig. 4, carcaſſe en bois du tamis, ſur laquelle en dedans on cloue les bandes de tôle à pointes. L'arbre du centre a deux pouces en carré; les rayons & les traverſes n'ont qu'un pouce en carré.

Fig. 5, un des bouts ou extrémités du tamis, vu en dedans.

Fig. 6, même extrémité du tamis vu en dehors, dont le tuyau de peau eſt retiré & alongé; il eſt ouvert en poſition pour être chargé.

Fig. 7, même figure que celle qui ſe trouve dans la Figure 5, mais qui eſt ici en plus grand & de trois quarts.

Fig. 8, porte ou bondon pour fermer l'ouverture par où l'on charge le tamis.

Fig. 9, portion de la moitié de l'arbre armé de ſes bandes de tôle; il y en a ſur les quatre faces de cet arbre.

Fig. 10, l'arbre du tamis à nu.

Fig. 11 & 12, une des bandes de fer de tôle; elles portent un pied & demi de long & deux pouces & demi de large.

On les entaille obliquement d'un côté comme de l'autre; & lorſque les entailles ſont faites tout le long, on les releve par leur extremité; ce qui forme une pointe entre chaque rang de ces pointes.

En travers de la bande de tôle, l'on perce des trous avec un carrelet qui, en la crevant, forme une rebarbe anguleuſe de l'autre côté. *Voyez Fig.* 12.

Avant que de cloner ces bandes ſur les quatre faces de l'arbre, on les courbe en ondulation comme l'on voit *Fig.* 9.

Fig. 13, eſt une portion du tamis après lequel eſt attaché le conduit de peau, qui étant alongé traverſe la planchette à couliſſe du cofre; & par l'ouverture de ce conduit, on charge ou l'on introduit l'amydon dans ce tamis avec la chargeoire.

Fig. 14, la chargeoire.

PLANCHE IIe.

Fig. 1, demoiſelle pour élargir & donner une façon aux gants tout faits.

Fig. 2, une partie de la demoiſelle & ſes deux bagnetes.

Fig. 3, moules pour les bâtons de pommade : on voit à côté un petit fond ſeul qui ſe met à chacun de ces moules.

Fig. 4, autre moule à bâton de pommade, lequel eſt à charniere avec ſon fond.

Fig. 5, le même moule à charniere ouvert ; au deſſous, ſon fond.

Fig. 6, bois ou cylindre avec lequel on pouſſe les bâtons de pommade quand ils tiennent, ayant ôté les fonds deſmoules.

Fig. 7, tambour à paſſer la poudre.

Fig. 8, petite chargeoire pour la poudre en livre.

Fig. 9, moules à favonetes ; l'un vu de profil, l'autre de face.

Fig. 10, la favonete.

Fig. 11, l'âtelier qui repréſente les preſſes à tirer l'huile des amandes, & la fabrique de la pâte d'amande pour laver les mains des dames.

B, C, D, le moulin à moudre les amandes.

E, F, le moulinet.

Fig. 12, ouvrier qui pile les amandes.

Fig. 13, ouvrier qui tourne le moulin.

Fig. 14, ouvrier qui tourne la preſſe.

1, 2, 3, 4, dévelopemens du moulin.

VOCABULAIRE de l'Art du parfumeur.

ACERRA ; ſorte de caſſolete de vaſe, de cofret, où les anciens renfermoient des parfums & autres ſubſtances aromatiques.

ALAMBIC ; vaiſſeau de verre, de grès, de terre cuite ou de métal, ſervant aux diſtillations.

ALIBOUVIER ; arbre qui croît en Provence, en Syrie, dans la Cilicie, &c. d'où l'on tire la réſine odoriférante, nommée *ſtyrax* ou *ſtorax calamite*.

ALUN SUCRÉ ; c'eſt un coſmétique compoſé de blancs d'œufs, d'alun & d'eau de roſes. Ce coſmétique eſt en pâte, à laquelle on donne la forme de petits pains de ſucre.

AMBRE GRIS ; ſubſtance légere, opaque, de couleur cendrée, dont l'odeur ſe dévelope étant mêlée avec d'autres aromates. On trouve l'ambre gris ſur les bords de la mer, en maſſes plus ou moins groſſes.

AMBRE JAUNE ; ſubſtance bitumineuſe, tantôt blanchâtre, tantôt rouſſe, qui ſe diſſout dans l'eſprit de vin : on le recueille principalement ſur les côtes de la Pruſſe.

AMÉRIQUE (*ſtorax d'*). C'eſt une réſine odorante, qui provient d'un arbre très-beau de la Louiſiane.

AROMATES ; on comprend ſous ce nom les végétaux pourvus d'une huile & d'un ſel âcre, qui, par leur union, forment une ſubſtance ſavoneuſe, laquelle eſt le principe de l'odeur & du goût âcre, ſtimulant & échauffant qu'on y découvre. Tels ſont le *clou de giroſle*, la *canelle*, le *poivre*, le *gingembre*, le *macis*.

ARRIERE-FENTES ; c'eſt, en terme de gantier, les fentes pratiquées aux gants du côté qui ſe trouve ſur la main.

BÂTONS DE CORAIL ; c'eſt une pâte ferme, aromatique & balſamique, qu'on arondit en petits cylindres, auxquels on donne la couleur du corail.

BÂTONS DE POMMADE ; c'eſt de la pommade ſolide, moulée en forme de petits cylindres.

BAUME DE LA MECQUE, auſſi nommé *baume blanc* d'*Égypte*, du *Grand-Caire*, de *Syrie*, de *Giléad*, de *Conſtantinople*. C'eſt une réſine liquide, d'une odeur pénétrante de citron, que l'on tire par inciſion d'un arbriſſeau appelé *baume véritable*, (*balſamum verum*).

BELZOF ; arbre qui croît au royaume de Siam & dans les Iles de Java & de Sumatra, d'où l'on tire la réſine de *benjoin*.

BEN (*noix de*). Horace dit à Mecene : „ J'ai de „ l'eſſence de *ben* que j'ai fait tirer pour parfumer „ vos cheveux „.

Les *parfumeurs* romains ſavoient exprimer de la noix de ben une ſorte d'huile propre à recevoir les odeurs, & qui faiſoit un parfum exquis. La plus eſtimée, au raport de Pline, venoit de *Petra*, aujourd'hui *Grac*, ville d'Arabie.

BENJOIN ; réſine ſeche, inflammable, d'une odeur ſuave & pénétrante lorſqu'on la brûle.

Benjoin amygdaloïde ou *amandé* : c'eſt cette réſine en morceaux, qui reſſemblent à des amandes câſſées.

Benjoin en ſorte ou en *larmes* : c'eſt cette réſine, ſelon qu'elle eſt en morceaux groſſiers, mêlés d'ordures, ou en larmes belles & tranſparentes.

BERGAMOTE ; nom d'une ſorte d'eſſence, extraite d'un fruit que produit le citronier enté ſur le tronc d'un poirier de bergamote : c'eſt préciſément le fluide huileux de ces citrons, exprimé avec les doigts.

BLANC ; c'eſt un fard ſimple ou compoſé, dont les femmes ſe ſervent pour ſe blanchir la peau.

BLANCHET ; groſſe étoſe de laine qu'on atache par les quatre coins ſur un earrelet, pour y faire paſſer les liqueurs qu'on veut éclaircir.

Blois (*gants de*). Ceux qu'on tire de cette ville où l'on fait des gants de peaux de chevreaux, bien choiſies & couſues à l'angloiſe.

Bouquat (*eau de*). C'eſt une eau compoſée de différentes eaux ſpiritueuſes, très-odorantes.

Bourés (*gants*). Ceux garnis en dedans de chiſons ou de laine, pour ſe garantir des coups de fleuret.

Boutteille *à barbe*; c'eſt un verre ſi fin qu'il ſe coupe au ciſeau, & dont les fragment ſervent à enlever, diſons mieux, à raſer les poils qui deviennent quelquefois trop ſenſibles ſur le viſage des femmes.

Calamite (*ſtorax*). C'eſt la gomme réſine dite *ſtorax*, lorſqu'elle eſt renfermée dans des roſeaux.

Calamus *aromaticus* ou *roſeau aromatique*; c'eſt la tige d'une plante creuſe comme un chalumeau, dans laquelle ſe trouve une ſubſtance molle & odorante.

Cannepin (*gants de*); ceux faits de la ſuperficie déliée qu'on enleve de la peau des agneaux & chevreaux, paſſée en mégie.

Carmin; c'eſt un rouge vif & brillant que l'on tire de la cochenille.

Carralet; châſſis carré de bois avec une pointe en fer à chaque coin pour y atacher un blanchet ou un linge, à travers lequel on fait paſſer les liqueurs qu'on veut clarifier.

Cassolate, (*parfumeur*): on donne ce nom à deux inſtrumens deſtinés au même effet, mais d'une forme différente: l'un eſt une eſpece de réchaud ſur lequel on fait brûler des parfums; l'autre eſt une petite boîte d'or ou d'argent portative, dans laquelle on les renferme.

On appele auſſi *caſſolete* la compoſition odoriférante. On formera une caſſolete de l'âmas de tout ce qui rend une odeur agréable.

Castor (*gants de*); ceux fabriqués avec des peaux de chamois ou de chevre.

Chair; en terme de gantier, c'eſt le côté de la peau qui a touché à la chair de l'animal.

Chair (*gants fur*); ſont ceux qui ont le côté de la chair en dehors, & le côté du poil en dedans.

Chausse; eſpece de ſac de figure conique, ordinairement de drap ou de ſerge, pour y faire paſſer les liqueurs qu'on veut clarifier.

Cista; petit arbriſſeau qui croît en Cypre, en Candie, en Grece, en Italie, d'où l'on tire la réſine odoriférante du *ladanum*.

Civate; animal originaire d'Afrique, de la forme à peu près d'un *furet*, qui fournit une liqueur ou humeur en conſiſtance de pommade, dont l'odeur eſt très exaltée & aſſez agréable. Les parfumeurs l'emploient dans le mélange de leurs aromates. Ce parfum porte auſſi le nom de *civete*.

Cohober; c'eſt faire paſſer une liqueur ſur ſon marc pour la diſtiller de nouveau.

Cologne (*eau de*); c'eſt une eau ſpiritueuſe, odorante, compoſée de différens aromates diſtillés à l'eſprit de vin rectifié.

Comtassa (*pommade dite de la*); c'eſt une pommade dont la vertu eſt aſtringente, par les drogues dont elle eſt en partie compoſée.

Concasser; c'eſt réduire en poudre très-groſſiere une ſubſtance quelconque.

Concomaras (*pommade de*): on fait avec les concombres & la graiſſe une pommade que l'on dit très bonne pour donner de la fraîcheur à la peau.

Copalma; c'eſt le *ſtyrax d'Amérique*, ou le baume qui provient d'un grand arbre de la Louiſiane.

Cosmétiques: on appele ainſi toutes les préparations quelconques, ſimples ou compoſées, dont les femmes font uſage pour embélir & adoucir la peau.

Costus odorant; c'eſt une racine aromatique, d'une odeur légere de violete, provenant d'un arbriſſeau aſſez ſemblable au ſureau, qui croît dans l'Arabie heureuſe, au Malabar, au Bréſil & à Surinam.

Il y a auſſi le *coſtus arabique*, le *coſtus indien*, le *coſtus ſyriaque ou romain*, tous aromates plus ou moins odoraus.

Crême (*pommade à la*); c'eſt une pommade pour le teint, laquelle reſſemble à la crême par l'agitation que l'on a donnée à la cire & au blanc de baleine, qui entrent dans ſa compoſition.

Décanter; c'eſt retirer une liqueur de deſſus ſon marc, en inclinant le vaſe avec précaution.

Demoisalla; c'eſt un moule pyramidal, traverſé par des haguetes pour élargir les gants & leur donner la façon.

Dépilatoire; c'eſt une pâte ou drogue propre à enlever le poil.

Dépuration; ſe dit des liqueurs qu'on clarifie.

Descensum (*diſtillation per*); c'eſt une diſtillation qui ſe fait par le moyen du feu placé au deſſus des plantes aromatiques, au lieu de l'être, comme à l'ordinaire, en deſſous.

Digérer; ſe dit d'une ſubſtance dont on tire quelque principe, en la mettant dans un matras à une chaleur douce avec une liqueur appropriée.

Dispenser une compoſition, c'eſt mettre en ordre toutes les drogues qui doivent la former.

Distillation; c'eſt une opération par laquelle, à l'aide d'un degré de chaleur convenable, on recueille, dans une eau ſimple ou dans une eau ſpiritueuſe, l'odeur & les principes fluides & volatils de certaines ſubſtances.

Eau da la reina d'Hongrie; c'eſt de l'eſprit de vin diſtillé, chargé de l'eſprit ou de l'odeur du romarin.

Eaux odorantes; ce ſont des eaux que l'on charge, par la diſtillation, de l'odeur des fleurs ou des végétaux aromatiques.

De ces eaux les unes ſont ſimples, les autres ſpiritueuſes.

Eaux ſpiritueuſes aromatiques ; c'eſt de l'eſprit de vin chargé, par la diſtillation, du principe de l'odeur des ſubſtances.

Eaux compoſées ſpiritueuſes ; ſont celles dans leſquelles entrent pluſieurs ſubſtances.

Eau sans-pareilla ; c'eſt une odeur ſpiritueuſe, compoſée des odeurs extraits par la diſtillation de la bergamote, du citron, du cédrat, du romarin.

Écorce d'encens ; c'eſt l'écorce odorante de l'arbre thurifere qui donne l'encens,

Effervescence ; c'eſt l'action de deux ſubſtances l'une ſur l'autre, qui excite un bouillonement & un gonflement.

Éfleurer *à la main*, terme de gantier ; c'eſt amincir la peau dans les endroits où elle a trop d'épaiſſeur.

Éfleurés (*gants*) ; ſont des gants ſur poil dont on a ôté la fleur, c'eſt-à-dire, ſa ſurface déliée & luiſante.

Les *gants non éfleurés* ſont des gants ſur poil, dont on n'a pas enlevé la fleur.

Éfleurures, (*parfumeur*) ; c'eſt, en terme de ganterie, une tache qu'on voit dans une peau à l'endroit d'où le canuepin, c'eſt-à-dire, cette pellicule mince qui touche à la chair de l'animal, eſt ôté.

Élixir *pour les dents* ; c'eſt une compoſition aromatique & balſamique en liqueur avec laquelle on ſe rince la bouche.

Empyreume ; c'eſt l'odeur déſagréable que prennent les liqueurs qui ſont diſtillées à trop grand feu.

Encens ; ſubſtance réſineuſe, d'un jaune pâle & tranſparent que l'on conſerve en goutes ou larmes à peu près ſemblables à celles du maſtich.

Les noms ridicules d'*encens mâle* ou *femele* lui ont été donnés à cauſe des formes accidentelles de ces goutes qui ſont plus ou moins raſſemblées.

L'*encens dit des Juifs*, & dont ils ſe ſervoient dans leur temple, eſt une maſſe ſeche un peu réſineuſe & rougeâtre, qui a l'odeur pénétrante du ſtorax liquide.

L'*encens des Indes* ou de *Moca* eſt apporté en Europe par les vaiſſeaux de la compagnie des Indes. Il eſt en maſſe, & quelquefois en petites larmes. Sa couleur eſt rougeâtre & d'un goût un peu amer.

Éponges *pour les dents* ; ces éponges doivent être très-fines. Les parfumeurs ont ſoin de les bien laver & de les tailler en forme de petits boules.

Esprits des plantes : on appele ainſi les eaux ſimples, diſtillées des plantes odorantes.

Esprit ardent ; c'eſt le nom que l'on donne à l'eſprit de vin diſtillé & chargé de l'odeur d'un aromate.

Essence : c'eſt la liqueur odorante que l'on retire par la diſtillation de certains aromates.

Étavillon : on donne ce nom aux grandes pieces de la peau, coupées pour en faire des gants.

Falsification *des huiles eſſentielles* ; c'eſt l'altération de ces liqueurs odorantes, en y ajoutant des huiles étrangeres ou d'autres drogues pour en augmenter la quantité en diminuant beaucoup leur qualité.

Fard ; c'eſt toute compoſition, ſoit de blanc, ſoit de rouge, deſtinée à embelir le teint.

Fauconier (*gants de*) ; ſont des gants faits de peau de buffle ou d'élan, & qui couvrent la main & la moitié du bras pour garantir de la ſerre de l'oiſeau.

Féces ou *lie* ; c'eſt ce que dépoſent certaines liqueurs par le repos.

Fil *à gant* ; c'eſt une ſorte de fil très-fort, employé pour la couture des gants.

Filtrer ; c'eſt une maniere de purifier les liqueurs & de les éclaircir, en les faiſant paſſer au travers d'un corps poreux.

Il y a trois manieres de filtrer. La premiere & la plus uſitée conſiſte à verſer les liqueurs ſur un papier gris, plié en cône & arangé ſur un entonoir de verre avec des brins de paille par-deſſous : on bien on étend un papier gris ſur un linge ataché par les quatre coins ſur un carrelet.

La ſeconde eſt de faire paſſer les liqueurs au travers du ſâblon qui a été mis dans un entonoir de verre : cette maniere de filtrer eſt pour les acides qui détruiroient le papier.

La troiſieme : on filtre les liqueurs par le moyen de mêches de coton, ou des languetes de drap blanc. On les mouille d'abord dans l'eau, enſuite on plonge un bout dans la liqueur qu'on veut filtrer. On incline un peu le vaiſſeau du côté de la languete, dont l'autre bout eſt poſé ſur les bords d'un ſecond vaiſſeau, pour recevoir la liqueur qui s'éleve par les tuyaux capillaires de la languete.

Fleur *de la peau* ; c'eſt, en terme de gantier, le côté de la peau qui eſt en deſſus de celui qui a touché à la chair de l'animal.

Fleurs *de benjoin* : ce ſont les particules argentées du benjoin, qui ſe ſubliment lorſqu'on tient cette réſine dans une cucurbite ſur le feu.

Fourchetes ; ce ſont, en terme de gantier, les petits morceaux de peaux carrés, qui doivent être mis entre les doigts des gants.

Fournis (*gants*). Ceux dont l'intérieur eſt garni du poil de l'animal.

Fourés (*gants*). Ceux qui ſont garnis en dedans de fourures.

Froment (*huile de*). C'eſt un coſmétique compoſé de l'huile qu'on exprime du froment.

Gaïac (*eau de vie de*). C'eſt de l'eau-de-vie dans laquelle on a fait infuſer de la ſciure du bois de gaïac.

Galbanum ; ſuc réſineux & gommeux, très-odorant, qui découle d'une plante ombellifere de l'Aſabie.

On trouve dans le commerce cette réſine en pain, en maſſe & en larmes.

Galipot ; nom donné au grôs encens, ou à l'encens commun qu'on diſtingue de l'oliban ou encens fin.

Gants. Les gants, dont les gantiers parfumeurs font commerce, ſont des gants de peaux. Ils ne préparent point ces peaux ; mais ils peuvent les tailler pour en faire des gants.

Glacés (*gants*). Ceux dont le côté de la chair a été paſſé dans un mélange d'huile d'olives & de jaûnes d'œufs aroſés d'eſprit de vin & d'eau.

Gommés (*gants*). Ce ſont des gants ſur leſquels on a étendu avec une éponge fine une eau de gomme très-légere.

Huile essentielle odorante ; c'eſt une liqueur qui retient, dans un degré marqué, l'odeur ou l'eſſence des végétaux dont elle eſt tirée.

Humide (*mettre des peaux en*). C'eſt les expoſer au brouillard, ou les ſuſpendre dans un lieu frais.

Inclination ; ſe dit d'une liqueur qu'on verſe doucement en penchant le vaiſſeau, pour la ſéparer du dépôt qu'elle a formé.

Incorporer ; ſe dit d'une ou pluſieurs ſubſtances qu'on mêle enſemble par le moyen d'un véhicule convenable.

Iais de Florence ; c'eſt une racine aromatique dont les parfumeurs tirent une poudre qui a une odeur de violete, ils en font uſage dans les parfums & dans la poudre à poudrer.

Ladanum ou labdanum ; ſubſtance réſineuſe odoriférante que l'on tire du *ciſte*, petit arbre qui croît en Cypre, Candie, Grece & autres climats chauds.

Labdanum in tortis : on appele ainſi cette réſine lorſqu'elle eſt en pains tortillés. Elle eſt ordinairement mélangée ſous cette forme.

Ladanum en barbe ; c'eſt cette réſine que l'on retire de la barbe & des poils des chevres, qui ſe ſont chargées, par le frotement contre l'arbre, de cette matiere odorante, graſſe & viſqueuſe.

Lait virginal ; c'eſt la teinture de benjoin diſſous dans l'eſprit de vin, dont quelques goutes rendent l'eau blanchâtre.

L'eau teinte en blanc par le *baume de la Mecque* ſe nomme auſſi *lait virginal*, de même que toute eau pareillement blanchie par un aromate.

Laage (*mettre la peau ſur ſon*) ; c'eſt, en terme de gantier, l'étendre en tirant la tête à deux mains.

Lavande (*eſprit de*) ; c'eſt de l'eau chargée par la diſtillation de l'odeur de la lavande.

Liquidambar ; c'eſt le baume provenant d'un arbre de la Louiſiane.

L'huile de Liquidambar eſt une matiere balſamique oléagineuſe, qui ſe ſépare quelquefois du baume, & qui eſt très-odoriférante.

Loden ; nom que les Arabes donnent à la réſine odorante du *ladanum*.

Long (*tirer la peau ſur ſon*) ; c'eſt, en terme de gantier, la tirer dans ſa longueur, après l'avoir étendue dans ſa largeur.

Macérer ; ſe dit d'une ſubſtance qu'on laiſſe ramolir d'elle-même.

Manne d'encens ; nom qu'on donne aux mietes ou petites parties provenant de la colliſion des grumeaux d'encens.

Matras ; bouteille à long cou qui a ſa capacité ronde comme une boule.

Mélissa (*eau de*). C'eſt une eau ſpiritueuſe, chargée de l'odeur de la méliſſe & d'autres aromates diſtilléa à l'eſprit de vin rectifié.

Monder ; c'eſt nétoyer ou ſéparer d'une ſubſtance ce qui en eſt inutile ou nuiſible.

Mouches ; les *mouches* dont on fait uſage pour relever la blancheur de la peau, ſont faites de tafetas gommé qu'on taille en petits ronds, en croiſſans, en étoiles, &c.

Mouchoir de Vénus ; c'eſt une toile trempée dans un coſmétique compoſé de craie de Briançon ou d'eau-de-vie.

Moules ; les parfumeurs ont différens moules en métal ou en bois pour façoner des *bâtons de pommades*, ou pour façonner & arondir les ſavonetes.

Moule de pastille ; les parfumeurs appelent de ce nom un *cornet de fer blanc*, creux & long comme le doigt : on l'unie en tournant ſur la partie étendue. La *paſtille* reſte dedans. On l'en tire en ſouflant dans ce cornet par un bout.

Mucilage ; ce terme ſe dit d'une liqueur épaiſſe & gluante.

Muſc ; c'eſt un parfum onctueux, extrêmement fort, mais peu agréable, s'il n'eſt tempéré par un mélange d'autres parfums. Il provient d'une eſpece de petite poche particuliere à un animal, qui eſt une ſorte de gazele ou plutôt de chevrotin.

Le meilleur muſc ſe tire des Indes orientales, & principalement du Tonkin.

Myrrhe ; gomme-réſine odoriférante qu'on conſerve en larmes ou en morceaux plus ou moins grôs, de couleur jaûne ou rouſſe, un peu tranſparente.

Myrrhe onglée ; celle qui a des veines blanchâtres comme la baſe de l'ongle d'où lui vient ſon ſurnom.

Narcaphte ; nom donné à l'écorce de l'arbre thurifere, qui a preſque les mêmes qualités & la même odeur que l'encens.

Neroli ; c'eſt l'huile eſſentiele de fleurs d'oranges

Odeur ; ſenſation dont le ſiége eſt dans l'intérieur du nez, & qui eſt produite par des particules très-ſubtiles, qui, s'échapant des corps, vienent fraper le ſiége de cette ſenſation.

Odoriférant ; ſe dit des choſes qui ont une odeur forte, agréable & ſenſible à une certaine diſtance. Le jaſmin, la roſe, la tubéreuſe ſont des fleurs odoriférantes.

Olisan ; ſubſtance réſineuſe odoriférante que l'on conſerve en larmes ſemblables à celles du maſtich.

Opiat *pour les dents* ; c'eſt une pâte compoſée de différentes ſubſtances odorantes & balſamiques.

Orange (*fleurs d'*). L'eſprit de *fleurs d'orange* eſt de l'eſprit de vin diſtillé, chargé de l'odeur des fleurs d'orange.

Orcanete ; racine qui donne une teinture rouge. On fait un rouge coſmétique avec la teinture tirée de la racine d'orcanete. C'étoit, dit-on, le fard des anciens.

Pain de roses : on le nomme auſſi *chapeau de roſes* : c'eſt le marc des roſes qui reſte dans les alambics après qu'on en a tiré l'eau, l'huile exaltée, & le ſel volatil.

Parfum ; compoſition de ſubſtances aromatiques pour flater l'odorat.

Le *parfum* ſe dit auſſi du corps même aromatique ; c'eſt alors un parfum dit *ſolide* ou *ſec*.

Parfums *liquides* ; ce ſont les eſprits, eſſences ou huiles eſſentieles des plantes odorantes.

Parfumé ; ſe dit des choſes qui ont reçu l'impreſſion de quelque parfum, comme des poudres, des pâtes, des pommades, des peaux *parfumées*.

Les François tiroient autrefois d'Eſpagne & d'Italie des peaux de boucs & de chevres, toutes parfumées, dont ils fabriquoient des gants, des bourſes, des poches & autres ouvrages ſemblables.

Aujourd'hui on ne peut plus les ſoufrir à cauſe de leur odeur trop violente.

Parfumés (*gants*). Ceux à qui on a donné une odeur de parfum.

Parfumeur ; c'eſt un marchand & fabricant de parfums. Ceux qui ſont de la communauté des *parfumeurs* à Paris, prenent le titre de *marchands gantiers parfumeurs*.

Parfumoir ; c'eſt un petit cofre de bois garni à ſon entrée, d'une grille qui ſoutient en l'air ce qu'on veut parfumer. Au bas de ce cofre, eſt une petite ouverture par laquelle on paſſe une chauferete pleine de feu, où l'on met brûler les paſtilles de parfums.

Paſtille ; eſt une pâte que les parfumeurs font de gomme adragante, de cloux de girofle, de benjoin, brouillés avec l'eau de ſenteur ou commune. On en fait de bonnes à manger, d'autres qui ne ſont propres qu'à brûler pour répandre une odeur agréable.

Pâte *pour les mains* : cette pâte *ſeche* ſe fait avec des amandes douces pilées.

Pâte graſſe ou *liquide* : c'eſt celle à laquelle on ajoute des jaunes d'œufs.

On parfume ces pâtes avec telle eſſence qu'on veut.

Peaux *d'Eſpagne* ou *peaux de ſenteur* : ce ſont des *peaux* bien paſſées, puis parfumées de différentes odeurs dont on faiſoit autrefois des gants, des corps de jupes, des pourpoints, des poches, &c. Ces ſortes de *peaux* parfumées qui s'envoient preſque toutes d'Eſpagne, & qui ont eu ſi fort la vogue en France, ne ſont plus d'uſage ; elles faiſoient une portion du négoce des marchands parfumeurs & gantiers.

Perles (*huile de*). C'eſt un coſmétique dans lequel entre une diſſolution de perles.

Pigeon (*eau de*). L'eau de pigeon eſt un coſmétique renomé, compoſé de différentes plantes balſamiques & de chair de pigeon hachée.

Plantain (*eau diſtillée de*). C'eſt de l'eau diſtillée ſur une certaine quantité de plantain.

Poil (*gants ſur*) ; ſont ceux qui ont le côté du poil en dehors, & le côté de la chair en dedans.

Pommade *pour les cheveux* ; c'eſt un mélange de graiſſe de porc bien purifiée, avec un peu de cire blanche.

Pommade *pour faire croître les cheveux* : cette pommade eſt compoſée de matieres graſſes & onctueuſes, propres à fortifier & à nourir la racine des cheveux.

Pommade de ſenteur : ce ſont les pommades auxquelles on a ajouté des goutes d'huile eſſentieles, odorantes.

Ces pommades prenent le nom des odeurs qu'on y a miſes ; il y en a à *la fleur d'orange*, au *jaſmin*, à *la jonquille*, &c.

Pommades pour le teint : on nomme ainſi celles préparées pour adoucir la peau & l'embélir, par le moyen de certaines drogues qu'on y ajoute.

Pommade *pour les levres* : c'eſt une pommade compoſée de cire & d'huile d'amandes douces, à laquelle on donne une couleur rouge ou jaune. On s'en ſert pour empêcher ou guérir les gerçures des levres.

Pomme d'ambre : on fait les *pommes d'ambre* avec des poudres odoriférantes, auxquelles on joint des huiles eſſentieles qu'on reçoit dans de la cire, du ſtorax liquide, ou du mucilage de gomme adragante, avec un peu de térébenthine pour les rendre tenaces au beſoin ; enſuite, en les humectant de quelque liqueur convenable, on leur donne telle figure & telle grandeur qu'on juge à propos. On y mêle auſſi quelquefois de l'ambre, dont elles ont pris leur nom. Cette eſpece de parfum n'eſt plus d'uſage.

Pompe (*mettre en*). C'eſt, en terme de gantier, rouler les peaux pour les gants, & en faire un paquet en rond.

Pot, *en terme de parfumeur* ; eſt un vaſe à pate & à ventre, avec un petit collet qui ſe termine en s'ouvrant un peu pour recevoir la tête de la forme.

Pots-pourris : on nomme ainſi des vaſes remplis d'ingrédiens ſecs, aromatiques, de bonne odeur, qu'on mêle enſemble.

Poudre à cheveux, *en terme de gantier parfumeur* ; c'eſt un amydon bien paſſé & bien pulvériſé pour les cheveux naturels & les perruques. Ce ſont les gantiers parfumeurs qui la fabriquent, & en font le commerce.

Poudre *purgée à l'eſprit de vin* : c'eſt de l'amydon réduit en poudre, qui a été auparavant humecté d'eſprit de vin.

Poudre parfumée ; poudre dans laquelle on a fait entrer du muſc, ou tel autre parfum.

Poudres colorés ; ſont celles mêlées avec des ſcinres colorantes de bois ou de racines odoriférantes.

Ces poudres ſe colorent auſſi, ſe rouſſiſſent ou ſe noirciſſent au feu.

Poudres de senteur : ce ſont des poudres que les parfumeurs tirent des fleurs ou des drogues aromatiques, comme la poudre de violete, la poudre de Cypre & autres. Elles ſervent à donner de l'odeur aux poudres à cheveux.

Poudres *pour les dents* : ce ſont des poudres aromatiques & abſorbantes, dont on ſe frote les dents avec une petite braſſe, ou une racine, ou une éponge.

Preſse ; machine à vis, dont les parfumeurs ſe ſervent pour preſſer & reduire les amandes en pâte.

Pucho : c'eſt une eſpece de *coſtus odorant*, dont on fait un grand commerce dans la Perſe & l'Arabie.

Purger ; c'eſt un apprêt qu'on fait aux peaux pour les mettre en état d'être employées à tous ouvrages de ganterie, & de recevoir l'odeur qu'on veut leur donner. On purge les peaux en les foulant pluſieurs fois dans de l'eau, & en les laiſſant tremper quelque temps dans de l'eau de melilot, qui eſt la meilleure pour cet effet.

Racines *pour nétoyer les dents* : ce ſont des racines de luzerne, ou de guimauve, ou de réglisſe que les parfumeurs préparent & façonent comme de petites broſſes par les deux bouts.

Rafiler, en terme de gantier ; c'eſt rogner la peau, & en enlever le ſuperflu.

Rebras ; ce ſont, en terme de gantier, les parties de la peau du gant qui doivent couvrir le bras.

Récipient ; vaiſſeau deſtiné à recevoir une liqueur à meſure qu'elle diſtille.

Rectification *des huiles eſſentielles*. C'eſt une ſeconde diſtillation que l'on fait des plantes odorantes, en y ajoutant de l'huile ancienne qui ſe combine avec l'huile nouvele.

Rectifier ; ſe dit d'une liqueur ou d'une ſubſtance qu'on diſtille de nouveau pour la rendre plus pure.

Reteints (*gants*). Ceux auxquels on donne une nouvele couleur avec un nouvel apprêt.

Retroussés à l'angloise (*gants*) ; ſont ceux dont le haut étant retrouſſé, l'envers devient l'endroit.

Rosa mallas ; c'eſt le nom de l'arbre, dont l'écorce odoriférante forme l'*encens* dit *des Juifs*.

Roses (*eſprit de*). C'eſt de l'eau chargée par la diſtillation de l'odeur de roſes.

L'eſprit ardent de roſes ſe fait par la fermentation.

Rouge ; eſpece de fard qu'on tire, ſoit des minéraux, ſoit des végétaux, pour embélir le teint d'une couleur vive & vermeille.

Sachet de senteur ; c'eſt un petit ſac dans lequel on a mis un certain nombre de ſubſtances d'odeur agréable, mêlées enſemble & réduites en poudre.

Sarilles (*ſtorax en*). C'eſt une ſcinre de bois d'orge, mêlée avec du ſtorax liquide.

Sassafras ; on connoît ſous ce nom un bois ou plutôt une racine, d'un roux blanchâtre, ſpongieuſe & legere, de couleur cendrée, rouſſeâtre en dehors, d'un goût âcre, aromatique, d'une odeur penetrante qui approche du fenouil & de l'anis.

On retire cette racine d'un arbre qui croît à la Virginie, au Breſil, à la Floride, &c.

Savon (*eſſence de*). C'eſt un ſavon mis dans un état de diviſion telle qu'il écume promptement avec l'eau.

Savonete ; c'eſt un compoſé de ſavon très-épuré, de poudres & de telles odeurs qu'on veut. On donne à cette pâte une forme ronde.

Savonetes légeres ſont celles rendues légeres par un ſavon bien batu avec du blanc d'œuf.

Savonetes marbrées ; celles faites avec un ſavon coloré.

Séchoir, *terme de parfumeur* ; c'eſt un carré de bois de ſapin ou d'autre bois leger, avec des rebords tout autour, dans lequel on fait ſécher des paſtilles, des ſavonetes & autres marchandiſes de cette nature.

Serris ou *thé des ſultanes* : c'eſt une plante qui ſe prend en forme de thé, à laquelle on attribue des vertus merveilleuſes ou peut être fabuleuſes, pour conſerver la beauté.

Simples (*gants*) ; ſont ceux qui n'ont ni broderies, ni galons ſur les coutures.

Stactér (*myrrhe*) ; nom donné à la myrrhe liquide.

Stiptique (*eau*) ; c'eſt un coſmétique dont l'effet eſt aſtringent.

Storax ou *ſtyrax calamite* ; réſine odoriférante qui découle d'un arbre, nommé *alibouſier*.

Storax *ſtratié* ; c'eſt le ſtorax ſous une forme graſſe & mieleuſe.

Styrax *d'Amérique* ; c'eſt le baume qu'on retire d'un arbre de la Louiſiane.

Styrax *liquide* ; c'eſt une ſorte de réſine liquide, gluante, peu tranſparente, & qui a une odeur forte de ſtorax ſolide.

Succin ; c'eſt l'ambre jaûne, ſubſtance bitumineuſe, qu'on recueille dans la Baltique, principalement ſur les côtes de la Pruſſe.

Suie d'encens ; c'eſt la ſuie qu'on tire des mietes d'encens qu'on fait bruler.

Sultane (*pommade à la*) ; pommade dans laquelle on a fait entrer du baume de la Mecque. C'eſt un bon coſmetique pour le teint.

Sultans : ce ſont de petits matelas en forme de couſſins remplis de ſubſtances d'odeur agréable, mêlées enſemble & réduites en poudre.

Tafetas *d'Angleterre* ; c'eſt un tafetas gommé, ou ſur lequel on a mis une legere couche de colle de poiſſon. On en fait uſage pour les petites plaies de la peau.

Talc ; c'eſt une eſpece de preſſe ou de craie, qui fournit un beau blanc par la trituration.

Tamis ;

Tamis; c'eſt une boîte dans laquelle on a tendu une toile, ou de ſoie, ou de crin, ou de telle autre étoſe pour y paſſer, ſoit des liqueurs, ſoit des poudres qu'on veut épurer.

Teinture *pour les cheveux*; compoſition ou procédé dont on ſe ſert pour donner aux cheveux la couleur qu'on déſire.

Thé des sultanes; c'eſt une plante de la Mecque, à laquelle on donne la vertu de conſerver la beauté.

Thuringe (*encens de*). C'eſt la réſine que fourniſſent les pins de Thuringe, & ſur-tout du territoire de Saxe, qui abonde en forêts de ces ſortes d'arbres.

Troglodite (*myrrhe*); nom donné à la myrrhe ſeche ou ſolide.

Vapeurs *des parfums*: c'eſt la fumée odoriférante de certains aromates, ſimples ou compoſés, que l'on fait brûler.

Uvé (*pommade d'*). C'eſt une pommade dans laquelle on a fait entrer du blanc de plomb ou de biſmuth pour rendre la peau plus blanche; mais l'uſage en eſt dangereux.

Zibet; c'eſt la civete d'Aſie, aſſez ſemblable à un furet: cet animal a une poche qui contient une humeur très-odorante, qu'on emploie dans les parfums.

PASTEL

(Art de récolter & de préparer le).

Le *paſtel* ou guelde eſt une plante colorante affectée au bon & grand teint pour le bleu.

Le *paſtel* vient d'une graine qu'on ſeme toutes les années en Languedoc. Le meilleur eſt celui qui croît dans le diocèſe d'Albi. Cette plante pouſſe des tiges hautes de trois pieds, grôſſes comme le doigt; elles ſe diviſent par le haut en quantité de rameaux chargés de beaucoup de feuilles rangées ſans ordre. Ses feuilles ſont liſſes & d'un vert bleuâtre. Ses rameaux portent quantité de fleurs formées de quatre pétales jaûnes, diſpoſées en croix; le piſtil devient une capſule aplatie ſur les bords, chaque capſule contient deux ſemences oblongues. La racine de cette plante eſt grôſſe, ligneuſe, & pénetre profondément en terre.

On ſeme ordinairement le *paſtel* au commencement de mars, & il s'en fait quatre récoltes, quelquefois cinq par an; mais il faut pour cela des ſaiſons très-favorables. La cinquieme récolte ne ſert même qu'à gâter les récoltes précédentes, ſi elles ſont mêlées enſemble.

Quoique la premiere récolte du *paſtel* ſemble devoir être meilleure que la ſeconde & ainſi des autres, néanmoins le contraire arive lorſque le printemps ſe trouve humide ou pluvieux, & que les autres ſaiſons ſe trouvent plus tempérées & plus ſeches. La trop grande humidité, en rendant la feuille du *paſtel* plus grande & plus graſſe, en diminue auſſi la force & la ſubſtance.

Le *paſtel* ne doit être cueilli que lorſqu'il eſt bien mûr. On doit laiſſer flétrir les feuilles quelque temps après qu'elles ont été ramaſſées, après quoi on les met en tas ſous la rone d'un moulin pour les piler & réduire en pâte, & leur faire perdre une partie de leur ſuc huileux qui pouroit nuire à leur qualité.

Après que le *paſtel* eſt moulu, on le laiſſe huit ou dix jours en pile, ayant ſoin de boucher les fentes & crevaſſes qui s'y font journélement, pour le laiſſer égouter du reſte de l'humeur ſuperflue.

Le *paſtel* étant bien égouté, on en fait de petites boules qu'on met ſécher à l'ombre ſur des claies qui ſont miſes exprès.

Quand le *paſtel* a été rompu de nouveau avec des maſſes de bois, on le mouille avec de l'eau la plus croupie, pourvu qu'elle ne ſoit pas infectée, ſale ou graiſſeuſe, étant toujours la meilleure; & après l'avoir bien mouillé & mêlé pour lui faire prendre également ſon eau, on le remue de temps en temps pendant quatre mois, du moins trente-ſix fois, même juſqu'à quarante, afin qu'il ne s'échauſe & qu'il prene également ſon eau partout.

L'opération de *mettre en coque* conſiſte à façonner le *paſtel* dans des moules de figure ovale, & de laiſſer bien ſécher enſuite ces pelotes ou coques.

Après toutes ces manipulations, le *paſtel* eſt en état d'être embalé & employé dans la teinture, quoiqu'il ſoit mieux d'atendre qu'il ſoit plus vieux avant de l'employer; le *paſtel* augmentant toujours de force & de ſubſtance pendant ſix, ſept, même juſqu'à dix ans, s'il eſt de la meilleure qualité.

Les coques deviennent fort dures; elles ſont vendues dans le commerce ſous les noms de *paſtel*, *cocagne*, *florée* & *vouede*.

Pour en faire ce que les teinturiers nomment la *cuve*, il faut les mettre long-temps tremper dans l'eau.

Le *paſtel* fournit une bonne teinture bleue, très-ſolide, dont on peut varier les nuances.

PASTELS

ET LES CRAYONS DE DIVERSES ESPECES

(Art de compoſer les).

LA partie des beaux arts, en traitant de la peinture, enſeignera l'uſage des *paſtels*. Mais leur compoſition, comme celle des *crayons* ordinaires, apartient aux arts méchaniques. La premiere Encyclopédie s'explique à peine ſur ces deux objets : cependant aucun des procédés de l'induſtrie n'eſt étranger à la tâche que ce grand ouvrage s'eſt impoſée par ſon titre,

DES PASTELS.

Le mot *paſtel* dérive de *pâte* ou *paſte*, ainſi qu'on l'orthographioit anciénement. Les *paſtels*, en effet, ſont de véritables pâtes contournées en petits rouleaux d'environ trente lignes de longueur, ſur trois à quatre de diametre.

Le *blanc de Troies*, vulgairement appelé *petit blanc*, la *terre à pipe*, & les diverſes matieres colorantes, fourniſſent la baſe des *paſtels*.

Premier broiment à l'eau ſimple.

Le blanc de Troies eſt exempt de ce premier broiment. La craie dont il eſt formé, ſe trouve réduite en molécules ſi fines, qu'un nouveau frotement n'augmenteroit point leur ténuité. Ce blanc s'achete en pains, & ſa préparation eſt nétement décrite, tome 1, pag. 218 & ſuivantes de cet ouvrage.

La terre à pipe doit être priſe toute purgée du ſable & des pyrites qu'elle contient naturélement. Je conſeillerai même de s'épargner encore l'embaras de la corroyer, en la demandant dans l'état de perfection où les ouvriers la moulent : elle eſt alors très pure. Les merciers en débitent des tablettes ſous le nom de *pierre à détacher*, & ces tablettes ne coûtent pas ſix deniers l'once.

À l'égard des ſubſtances coloratives, on gâgnera ſans doute à les apprêter ſoi-même.

Écraſez ſur un carreau de marbre ou de porphyre la couleur que vous voulez travailler. Humectez-la d'eau naturele & broyez-la le plus exactement poſſible. Ne verſez l'eau qu'à foible doſe, & ramenez toujours au centre du carreau la couleur qui s'étendra trop. Remettez la molete en mouvement : bientôt la matiere acquerra la conſiſtance d'une pâte molle & douce au toucher.

Les couleurs, ainſi broyées, ne doivent point reſter en maſſe. On les partage en petits tas que les peintres appelent *grains* ou *trochiſques* : pour ſécher ces grains, on les range ſur des feuilles de papier, à l'abri de la pouſſiere.

Toutes les couleurs ſubiſſent le même procédé. Quand on a formé des trochiſques, & qu'ils ſont ſecs, on les renferme ſéparément dans autant de boîtes particulieres.

Ces couleurs en grains ſont connues & ſe vendent ſous la dénomination de *couleurs broyées à l'eau*. Dans cet état, elles ſe conſervent ſupérieurement : on ne court donc aucun riſque de s'en aproviſioner même pour les beſoins à venir.

Second broiment à ſec.

Le ſecond broiment conſiſte à pulvériſer le blanc, la terre à pipe, &, de chaque couleur en grains, la quantité qu'on prévoit employer de ſuite. Comme juſqu'ici toutes ces matieres ne ſont liées que par l'intermede de l'eau, elles ſe diviſeront aiſément ſous la molete.

Troiſieme broiment à l'eau de ſavon & à l'eau de gomme. Paſtels blancs.

Répandez ſur la pierre autant de blanc que ſa ſurface vous le permettra. Aroſez le d'une eau fortement chargée de ſavon d'Alicante, & broyez.

Quand la matiere bien remuée préſentera le coup d'œil d'un mortier épais, ajoutez-y pour la liaiſon un peu de gomme, & broyez de nouveau. Cette matiere donnera les *paſtels* blancs : prélevez ſur le monceau de quoi fournir à votre nombre, & le mettez en réſerve.

N'oublions pas que, pour améliorer ces *paſtels* qui ſeroient de craie pure, on mêle toujours un peu de *céruſe* au *blanc de Troies* ; cette addition lui communique à la fois & plus de corps, & plus de blancheur : l'union de l'un à l'autre s'opere en rebroyant l'enſemble ſur un coin de la pierre, ou ſur un marbre ſéparé.

Obſervation.

Les effets du ſavon & de la gomme dans les *paſtels*, ſont faciles à ſaiſir : le ſavon les rend moëlleux : la gomme les conſolide. Trop tendres,

ils s'écraſeroient dans les doigts; trop durs, ils grateroient le tableau & ne marqueroient point. Il faut néceſſairement prendre un juſte milieu.

Mélange des couleurs.

Entre la teinte la plus légere & chaque couleur pure, il eſt d'uſage de compoſer quatre à cinq teintes intermédiaires. Les uns ſe contentent de diviſer le blanc en autant de tas, & de nuancer ce tas par une augmentation graduelle de couleurs. D'autres, au lieu du blanc, emploient la terre à pipe ſeule; enfin j'ai vu mélanger, par égale portion, la terre à pipe & le blanc, & ce mélange produiſoit pour les *paſtels* un excellent fondement. Le blanc, reſté ſur la pierre & broyé, devient donc une avance. Les retranchemens qu'on y fera ſans ceſſe, l'épuiſeront encore aſſez tôt.

Un débutant n'atrapera pas toujours de prime-abord la nuance à laquelle il viſe. Il doit compter ſur des tatonemens, du moins juſqu'à ce que l'habitude & la pratique, guides infiniment plus ſûrs dans les arts que toutes les leçons écrites, aient familiariſé ſes yeux & ſa main avec les doſes. On peut, en attendant, imiter des échantillons.

Les tas deſtinés aux premieres teintes, aux teintes foibles, veulent être réſervés ſous de plus grands volumes. L'accroiſſement qu'ils reçoivent de l'intromiſſion des couleurs, eſt preſque nul: les ſuivans, au contraire, en ſont augmentés d'une maniere ſenſible. Sans cette attention, les tas finalement ſeroient inégaux, & les aſſortimens incomplets.

Je n'obſerverai pas que des couleurs ajoutées toutes ſeches ſur la terre à pipe & le blanc en pâte molle, entraînent de nouveaux aroſemens: l'épaiſſeur de la matiere en avertit aſſez; mais, dans la diſtribution des eaux de gomme & de ſavon, il eſt eſſentiel de ne point perdre de vue leurs effets différens & oppoſés.

Le ſecond volume ci-deſſus, page premiere & ſuivantes, traite amplement de la compoſition des diverſes couleurs. J'y renvoie le lecteur, ainſi qu'à l'art du *peintre en bâtiment*.

Façon des paſtels.

Pour bien façoner les *paſtels*, la matiere ne doit être ni trop molle, ni trop reduroie. Profitez du moment où, ſans avoir perdu ſa ſoupleſſe, elle ceſſe pourtant de s'atacher, comme une glu, aux corps qui ſont en contact avec elle.

On partagera la pâte en portions égales, & telles que chacune puiſſe fournir une boulete de huit lignes de diametre ou environ. À l'aide d'un mouvement circulaire, la main arondit les bouletes ſur une table; & les faiſant enſuite aller & revenir, elle les alonge en rouleaux.

Cette méthode eſt la méthode uſuele: mais les *paſtels* ont beaucoup meilleure grâce, quand, pour les alonger, on fait agir ſur eux, au lieu de la main, une ſurface plus réguliere. Il eſt même aiſé de rendre leur grôſſeur abſolument ſemblable. Procurez-vous une planchete de ſix à ſept pouces de longueur ſur quatre de largeur; qu'elle ſoit ou d'ébene ou de buis, & ſoigneuſement rabotée. Élevez cette planchete ſur deux petits ſupports, que vous clouerez à ſes extrémités les plus diſtantes. Il eſt évident que ces deux pieces qui occupent le deſſous de la planchete, la tiendront élevée de toute leur épaiſſeur, & que des bouletes molles ſur leſquelles cette planchete ſera promenée juſqu'à ce qu'elle poſe, prendront néceſſairement un diametre uniforme. Je ne dis rien de l'élévation des ſupports: la grôſſeur qu'on voudra donner aux *paſtels*, peut ſeule déterminer cette élévation. Quant au plan ſur lequel on alongera les bouletes, le plus poli mérite la préférence, & je ne vois rien de mieux qu'un fragment de glace.

C'eſt à l'ombre, & lentement, qu'il faut laiſſer ſécher les *paſtels*. Le feu d'une cheminée, la chaleur même du ſoleil les crevaſſeroit de toutes parts.

Obſervations.

On lit dans le recueil intitulé: *Secrets concernant les arts*, tome 1, pag. 139, une méthode particuliere de compoſer les *paſtels*. Je la tranſcrirai littéralement, & je m'en permettrai l'examen.

„ Prenez de la terre blanche toute préparée „ pour faire des pipes à tabac, que vous broyerez „ ſur le porphyre ou l'écaille avec de l'eau com- „ mune, en ſorte qu'elle ſoit en pâte, & prenez „ des couleurs que vous voudrez chacune en ſon „ particulier, & les broyerez ſéchement ſur la „ pierre le plus fin que vous pourez, puis les paſ- „ ſez par un tafetas ou une toile très-fine, & mê- „ lez chaque couleur avec la pâte, ſelon que vous „ voudrez la colorer plus ou moins; ajoutez y un „ peu de miel commun, & de l'eau de gomme „ arabique à diſcrétion „.

Cette recette eſt donnée ſous le nom du *prince Robert*, frere du prince palatin. L'éditeur courtiſan l'a qualifiée de *très-excellente*: un éloge coûte moins ſans doute qu'une vérification: l'expérience lui eût cependant appris:

D'abord que la terre à pipe, même toute préparée, n'eſt point une terre blanche: le feu ſeul lui communique cette couleur, & vrai-ſemblablement l'éditeur n'entend pas qu'on s'en ſerve après la cuiſſon.

En ſecond lieu, que le tiſſu déſigné pour tamiſer les matieres broyées, ne ſe prête aucunement à leur paſſage. La molete bien conduite les pulvériſe complétement, & diſpenſe d'employer le ſecours beaucoup trop lent du tafetas.

Enfin il eût vu que l'eau de gomme, verſée ſans ménagement, durcit & gâte tout. *Avec diſcrétion* étoit ici le mot, & non pas *à diſcrétion*.

Ces remarques, annoncées par occaſion, ne ſeront peut-être point inutiles. Le recueil qui les fait naître, eſt aſſez généralement répandu. Il eſt bon, & ſur-tout aujourd'hui, d'inſpirer contre de telles compilations une défiance raiſonable.

Paſtels en cire.

Ces *paſtels*, différens des ſimples *paſtels* dont j'ai parlé, ont pour inventeur un peintre allemand, M. *Reiſſtein*. Sa méthode que j'emprunterai du *Dictionaire de l'induſtrie*, dépôt intéreſſant & véritablement digne d'être conſulté, conſiſte „ à „ réduire les couleurs en poudre très-fine, à mêler „ dans cette poudre de la cire fondue avec un „ peu de graiſſe de cerf, & à bien broyer le tout „ dans un petit vaſe expoſé à un feu très doux. „ Lorſque le mélange eſt preſque refroidi, on le „ coupe par morceaux; on met ces morceaux ſur „ du papier gris qui abſorbe la plus grande humidité: on façone les *paſtels*; & pour leur donner de la conſiſtance, on les jete dans de l'eau „ froide.

„ Ce n'eſt ni ſur du papier, ni ſur du parchemin qu'on peint avec ces *paſtels* qui ſont ſoli„ des, mais ſur une toile. On la prepare en la „ recouvrant d'une couche d'huile ſaupoudrée ſur „ toute ſa ſurface avec du verre réduit en poudre „ & paſſé par un tamis, pour l'obtenir de la plus „ grande fineſſe „.

Le même ouvrage raporte encore un procédé, dont la peinture eſt redevable à M. Bachelier.

„ Cet artiſte, connu par ſes talens, a trouvé le „ moyen de preparer deux ſortes de *paſtels*, dont „ les uns tendres & mous s'étendent ſous le doigt „ & peuvent enſuite ſe fixer en expoſant le ta„ bleau à la chaleur d'un réchaud, à la maniere „ de la peinture à l'*encauſtique*; les autres *paſtels* „ ſont comme de la ſanguine pour la dureté.

„ Voici la maniere dont il les prépare. Il fait „ diſſoudre du ſel de tartre dans de l'eau tiede „ juſqu'à ſaturation. Il filtre enſuite cette eau à „ travers un papier gris; & la mettant ſur un feu „ doux, il y fait fondre de la cire blanche, d'où „ réſulte une eſpece de ſavon de cire de conſiſtance de bouillie. Ce ſavon eſt très-diſſoluble dans „ l'eau: lorſqu'il veut préparer les *paſtels*, il fait „ diſſoudre un peu de ce ſavon, & ſe ſert de „ l'eau pour humecter ſes couleurs en poudre, & „ les réduire en pâte qu'il coupe pour former les „ *paſtels*. Si les *paſtels* reſtent dans cet état, ils „ ſont tendres & propres à être fixés: mais, s'il „ les veut fermes, il les met ſous une moufle, & „ leur donne un petit degré de chaleur. On peut „ faire avec ces *paſtels* des deſſeins colorés que „ rien n'altere „.

Encaiſſement & claſſement des paſtels.

La conſervation de ces corps frêles exige qu'on les mette à l'abri de tout choc. Rien n'eſt plus propre à cet effet que les boîtes plates, au fond deſquelles on les couche parallélement ſur des lits de coton. Chaque couleur & ſes dégradations occupent un emplacement diſtinct; l'artiſte n'a qu'à porter la main ſur la nuance qu'appele ſon tableau.

DES CRAYONS.

La *mine de plomb* & la *ſanguine* ſont en général les ſubſtances dont on fait les *crayons*.

La ſanguine, terre ou pierre d'un rouge plus ou moins foncé, nous vient de Cappadoce, de Saxe, d'Angleterre, &c.

La mine de plomb, matiere noirâtre, que les naturaliſtes appelent *molybdene*, & qu'ils regardent comme une eſpece de ſteatite talqueuſe, ſe trouve dans la Finlande, la Heſſe; mais nulle part auſſi parfaite qu'auprès de Carliſle, dans la province de Cumberland. On peut dire que cette mine eſt unique dans ſon genre; auſſi le gouvernement anglois veille-t-il attentivement à ſa conſervation. La molybdene de premiere qualité ne ſort de l'île qu'en *crayons*. Ce qui s'exporte autrement, eſt un rebut qui n'a preſque aucune valeur.

Crayons ſimples, ou ſans monture.

La mine de plomb & la ſanguine, ſciées en morceaux de dix-huit à vingt-quatre lignes de longueur ſur moins de trois, dans les deux autres ſens, forment les *crayons* ſimples qu'on alonge en les emboîtant dans un porte-crayon.

Crayons compoſés.

On déſigne ici, par cette épithete, les *crayons* revêtus de bois, & ceux montés dans des roſeaux.

1°. *Des crayons revêtus de bois.*

Pour compoſer ces *crayons*, on choiſit la ſanguine ou la molybdene en morceaux aſſez grôs: on équârit chaque morceau de maniere que tous les angles en ſoient droits. À l'aide d'une ſcie délicate, mais de bon acier, les blocs devenus réguliers ſont diviſés en tablettes, & les tablettes en petits parallélépipedes d'une largeur toujours égale à leur épaiſſeur.

Dans les crayons fins, ces deux dimenſions ont à peine une ligne, & ce ſeroit en pure perte qu'on les rendroit plus fortes; un *crayon* ne marque abſolument que par ſa pointe, & cette pointe eſt au centre: tout ce qui n'eſt point centre eſt enlevé par le canif. Si pourtant la molybdene ou la ſanguine n'ont pas une certaine conſiſtance, on eſt forcé, pour parvenir à les ſcier ſans accident, de porter quelquefois leur équâriſſage juſqu'au double.

Ces petits corps, tout en longueur (longs de

trois ou quatre pouces, quand le bloc l'a permis), & naturélement câſſans ne ſeroient d'aucun ſervice ſans le bois qui les protege. Celui qu'on emploîra ne doit être ni trop dur, ni trop tendre. Trop dur, on ne parviendroit point dans la ſuite à le tailler: trop tendre, l'extrémité diminuée par la taille ne ſoutiendroit plus aſſez la ſanguine ou la molybdene. Le *mahaleb*, plus connu ſous le nom de *bois de Sainte Lucie*, mérite ici qu'on le préfere à tous les autres, auſſi eſt-il en poſſeſſion de cette préference. À ſon défaut, on s'accommode du ceriſier ordinaire.

Premiere maniere de préparer les montures.

Les crayons ayant pour longueur ſix ou ſept pouces, on prend un tronçon qui porte la même étendue. On partage le tronçon en planches épaiſſes, ſavoir: la premiere, de deux lignes: la ſeconde, de trois: la troiſieme, de deux, & ainſi alternativement. En refeiant enſuite de cinq en cinq lignes la largeur de ces planches, on obtient une multitude de petites regles, toutes longues comme le tronçon, toutes larges de cinq lignes, mais épaiſſes les unes de deux lignes ſeulement, & les autres de trois. Chaque *crayon* pour la monture veut une regle de chaque ſorte.

C'eſt ſur la plus forte & ſur la plus grande largeur qu'on creuſe la rainure où doit être logé le *crayon* proprement dit: cette cavité s'excéute auſſi nétement que promptement avec un diminutif de l'outil que les menoiſiers appelent *bouvet à rainure*. On eſſaye le petit parallélépipede; & s'il entre dans l'enfoncement, on l'y place à demeure, après avoir enduit de colle les trois parois intérieures.

Pour le cacher entiérement, il n'eſt plus queſtion que d'en coller une des regles foibles, de l'appliquer ſur ſa jumelle, & de l'y tenir bien jointe au moyen d'une ficele ou d'un poids, juſqu'à ce que le tout ſoit ſec. L'eſpece de colle eſt indifferente.

Je n'ai point obſervé que l'aſſemblage exact des regles demandât que les deux faces à réunir fuſſent rabotées; mais cette précaution ne peut échaper à perſone. On voit pareillement que le canal formé dans le bois, ayant plus de longueur que la molybdene & la ſanguine, il faudra, pour le remplir, ajouter pluſieurs bouts à la file; que ſurtout on ne laiſſe point d'intervalle entre le bois & ſon contenu: la preſſion du canif ou celle de la main, en deſſinant, romproit infailliblement ce qui porteroit à faux.

Il eſt utile d'être muni de bouvets à fer plus larges les uns que les autres. Si les *crayons* ſe trouvent trop grôs, on agrandit l'encaiſſement. On a cependant le choix d'uſer ces matieres tendres, en les frotant ou ſur une lime, ou ſur un grès.

Il ne reſte actuélement qu'à travailler le dehors du bois qu'on arondit & qu'on polit au rabot.

Seconde maniere de préparer les montures.

Au lieu d'une regle de cinq lignes ſur trois, le bois aura cinq lignes dans les deux ſens, & la rainure ſera tellement aprofondie que le crayon placé ſe trouve au centre du bois. Par ce procédé, la rainure n'eſt comblée qu'en partie: on acheve de la boucher avec une languete taillée convenablement, & bien enduite de colle. Cette monture s'arondit comme la précédente, & prend comme elle le diametre qu'on juge convenable de lui donner. Des deux méthodes, j'adopterois la premiere.

Remarque.

Quand on n'a pas de ſanguine ou de molybdene en maſſe, il n'eſt queſtion que d'en pulvériſer des fragmens, & de pétrir les poudres en les humectant d'eau de colle de poiſſon. On ſe rend alors maître des formes.

2°. *Des crayons moulés.*

La matiere réduite en pâte molle ſe prête à tout. Ainſi, pour l'introduire & la taſſer dans les roſeaux dont j'ai parlé, il ſuffit de ſaiſir cet état de ſoupleſſe, qui dure juſqu'à ce que l'eau ſoit évaporée.

L'application de la colle à poiſſon, propre à cet uſage, eſt connue. J'ajouterai que les réſines ſeches, miſes en fuſion, reſtent peut-être mieux encore les mêmes poudres. La pâte, à la vérité, n'eſt flexible qu'un inſtant; mais cet inſtant ſuffit, pour qu'on la contourne à ſon gré. On peut d'ailleurs chauffer le moule qui la reçoit.

De la gomme élaſtique.

En finiſſant cet article, qu'il me ſoit permis de faire connoître cette ſubſtance ſinguliere, reſſemblant à du cuir, & ſubſtituée depuis quelques années à la mie de pain pour enlever, & bien plus efficacement, les fauſſes traces du *crayon* ſur le papier.

Cette ſubſtance que nous appelons *gomme élaſtique*, & que dans ſon lieu natal on nomme *caoutchouc*, nous vient des environs de Quito, des bords du fleuve des Amazones & de l'Iſle de Caïenne. Elle eſt recueillie par les Indiens qui la tirent de l'*Hévé*, arbre particulier à l'Amérique méridionale.

Pour obtenir cette gomme, ou plutôt cette réſine, on nétoie le tronc de l'arbre, on l'entoure, à quelques pouces de terre, d'une feuille de *baliſier*, bien jointe & repliée en goutiere: on entaille enſuite l'arbre avec un inſtrument qui pénetre l'écorce à fond.

De chaque inciſion il découle, dans le réſervoir circulaire, un ſuc auſſi blanc que du lait,

auſſi liquide, mais que l'air ou des moyens factices ne tardent point à conſolider.

Les peuples de ces contrées tirent différens partis de cette matiere. Ils en compoſent des botes abſolument d'une piece, des ſeringues, des bouteilles, &c. Quelques lignes expoſeront leurs procédés autant ſimples qu'ingénieux.

Ils forment d'abord, en argile, un modele de l'objet qu'ils veulent exécuter. Ce modele doit être mince & facile à briſer. Ils l'enduiſent d'une premiere couche de la réſine encore fluide, & l'expoſent, avec cet enduit, au deſſus d'un feu qui rende beaucoup de fumée. L'enduit n'a pas plutôt pris une teinte jaune, qu'on le charge d'une couche nouvele. Par ces couches accumulées & ſéchées auſſi-tôt, l'envelope acquiert bientôt l'épaiſſeur qu'on déſire. Il ne s'agit plus que d'écraſer le moule en comprimant l'envelope, & de faire ſortir les éclats par une ouverture. Le caoutchouc, parfaitement élaſtique, reprend, dans l'inſtant, la figure qu'il a reçue ſur l'argile.

Telle eſt la ſubſtance qui, découpée en petites tabletes, fournit au deſtinateur un moyen ſi prompt d'enlever des traits qu'il veut faire diſparoître. *Voyez* le ſecond voyage de M. de la Condamine, Paris, chez la veuve Piſſot, 1745, in-8°; & le mémoire que le même navigateur a dépoſé parmi ceux de l'Académie des Sciences, année 1751.

M. Poivre, commiſſaire pour le roi à l'Ile de France, a découvert une plante commune dans cette île, & qui, lorſqu'on la rompt, donne un ſuc très-reſſemblant à celui du caoutchouc. Ce ſuc s'épaiſſit de même en ſéchant, & forme comme l'autre une réſine élaſtique, mais d'une qualité moins parfaite.

(*Article de M.* Blanquart de Septontaines, *gentilhomme de l'Artéſie.*)

PASTEL (Art de fixer le).

M. le prince de San Severo, chimiſte & phyſicien célebre de Naples, examina s'il ſeroit poſſible de fixer les *paſtels* en humectant le papier par derriere ſeulement: mais il ſe préſentoit ici des difficultés.

Une eau gommeuſe propre à fixer les *paſtels*, étendue avec un pinceau derriere le tableau, humecte fort bien certaines couleurs; mais la laque, le jaune de Naples & quelques autres reſtent toujours ſeches & ne ſe fixent point.

Une matiere huileuſe, quelque tranſparente & quelque ſpiritueuſe qu'elle ſoit, tenier les couleurs & leur ôte le plus bel agrément.

L'huile de térébenthine, quoiqu'elle ſoit claire comme de l'eau, a le même inconvénient; d'ailleurs elle s'évapore dans l'eſpace de deux ou trois jours; les couleurs alors ne reſtent pas bien fixées, & ſe levent avec le doigt.

La gomme copal, la gomme élémi, le ſandaraque, le maſtich, le karabé, & généralement tous les vernis à l'eſprit de vin & les réſines, obſcurciſſent les couleurs & rendent le papier tranſparent, nébuleux & comme ſemé de taches.

La colle de poiſſon eſt la ſeule matiere que le prince de San Severo ait trouvé propre à cet uſage. Voici ſon procédé.

Il prend trois onces de la belle colle de poiſſon; il la coupe en écailles minces, & la met infuſer pendant vingt-quatre heures dans dix onces de vinaigre diſtillé; il met là-deſſus quarante-huit onces d'eau chaude bien claire, & il remue ce mélange avec une ſpatule de bois, juſqu'à ce que la colle ſoit preſqu'entiérement diſſoute.

Ce mélange étant verſé dans un vaſe de verre, que l'on enfonce dans le ſable à deux ou trois doigts de profondeur, on met la poêle qui renferme le ſable, ſur un fourneau à feu de charbon; mais on le ménage de façon de la liqueur ne bouille jamais, & qu'on puiſſe même toujours y tenir le doigt: on la remue ſouvent avec la ſpatule, juſqu'à ce que la diſſolution ſoit entiere; après quoi on laiſſe refroidir la matiere, & on la paſſe par le filtre de papier gris ſur un entonnir de verre, en obſervant de changer le papier quand la liqueur a trop de peine à paſſer.

S'il arive qu'on n'ait pas mis aſſez d'eau; que la colle ſoit d'une qualité plus glutineuſe; qu'elle ait de la peine à paſſer, & qu'elle ſe coagule ſur le papier, on y ajoute un peu d'eau chaude, on fait diſſoudre la matiere avec la ſpatule de bois, & on la filtre. L'expérience fait juger de la quantité d'eau néceſſaire pour cette opération.

Quand la liqueur eſt filtrée, on la verſe dans une grande bouteille, en mettant alternativement un verre de la diſſolution & un verre d'eſprit de vin bien rectifié, pour qu'il y ait un égal volume plutôt qu'un poids égal des deux liqueurs.

La bouteille étant bouchée, on la ſecoue pendant un demi-quart d'heure, pour que les liqueurs ſoient bien mêlées, & l'on a tout ce qui eſt néceſſaire pour la fixation du *paſtel*.

Le tableau qu'on veut fixer étant placé horizontalement, la peinture en deſſous, bien

tendu par deux perſones ; on trempe un pinceau doux & large dans la compoſition décrite ci-deſſus.

Il faut que le pinceau ſoit de l'eſpece de ceux qu'on emploie pour la miniature, mais qu'il ait au moins un pouce de diametre. On le paſſe ſur le revers du papier, juſqu'à ce que la liqueur pénetre bien du côté de la peinture, & que l'on voie toutes les couleurs humectées & luiſant comme ſi l'on y avoit paſſé le vernis.

La premiere couche penétre promptement à cauſe de la ſéchereſſe du papier & des couleurs abſorbantes : on donne une ſeconde couche plus légere ; il faut avoir ſoin de donner ces couches bien également & de maniere qu'il ne s'y faſſe aucune tache ; après quoi l'on étend le papier ſur une table bien unie, la peinture en dehors, & le revers ſur la table pour l'y laiſſer ſécher à l'ombre & peu à peu. Il ſuffit de quatre heures en été, & l'on a un tableau fixé, ſec, ſans aucune altération & ſans aucun pli.

Quelquefois il y a des couleurs qui ne ſe fixent pas aſſez par cette premiere opération, & l'on eſt obligé de donner une nouvele couche de la même façon que la précédente.

Il eſt utile que le peintre repaſſe enſuite les couleurs avec le doigt l'une après l'autre, chacune dans ſon ſens, de la même façon qu'il peignoit le tableau ; ce qu'on peut faire en trois ou quatre minutes de temps, pour ôter cette pouſſiere fine qui, étant détachée du fond, pouroit n'être pas adhérente & fixée.

Cette maniere de fixer le *paſtel* eſt ſimple, facile & ſûre. L'altération qu'elle cauſe dans les couleurs eſt inſenſible, & ſa ſolidité eſt telle que l'on peut nétoyer le tableau ſans gâter la couleur. Cette colle donne de la force au papier, de maniere qu'on peut l'atacher à la muraille & le coller ſur toile encore plus facilement que le papier ordinaire. Le vinaigre diſtillé contribue à chaſſer les mites qui gâtent ſouvent les *paſtels*.

On peut auſſi coller le papier ſur une toile, avant que de le peindre, pourvu qu'elle ſoit claire, & qu'on ſe ſerve de colle d'amydon.

On fixera le *paſtel* de la même maniere, en employant ſeulement un pinceau qui ſoit un peu plus dur, & en apulant un peu plus fort pour que la liqueur pénetre de l'autre côté : il faudra plus de temps pour le ſécher ; mais l'effet ſera le même pour la fixation du *paſtel*.

Autre procédé.

On peut faire une liqueur peu coûteuſe, dans laquelle on ne fait que plonger le tableau en *paſtel* l'eſpace d'un clin d'œil. Cette liqueur ſe prépare en faiſant fondre du bel alun en poudre dans deux verres d'eau bien claire.

Lorſque cette eau s'eſt chargée de la quantité d'alun qu'elle peut diſſoudre, il faut la décanter de deſſus l'alun qui peut reſter au fond du vaſe ; ce qui eſt très-eſſentiel.

Dans cette eau bien imprégnée d'alun, on met pour quatre ou cinq ſous de colle de poiſſon bien claire & bien nette.

Lorſque cette colle a trempé vingt-quatre ou trente heures, on fait bouillir l'eau pour que la colle acheve de ſe fondre entiérement. On paſſe enſuite cette liqueur à travers un linge blanc, pour ôter la peau de réſidu qu'il peut y avoir. On verſe cette eau, pénétrée de ſel alumineux & de colle, dans une bouteille de verre où l'on a mis auparavant trois chopines d'eau-de-vie non colorée, à laquelle on a ajouté un bon verre d'eſprit de vin.

Voilà la maniere de préparer la liqueur qui ſervira à fixer le *paſtel*, & l'on peut en faire une quantité plus ou moins grande, en augmentant les doſes en proportion, ſuivant la grandeur des tableaux qu'on voudra fixer : mais cette même liqueur peut reſſervir à fixer d'autres tableaux, tant qu'elle eſt en aſſez grande quantité. Cependant, quand la liqueur ſervant à fixer le *paſtel*, eſt un peu vieille, elle en afoiblit le brillant.

Voici préſentement la maniere de procéder : on prend un baſſin ou une toile cirée dont on releve les bords, de la grandeur néceſſaire pour pouvoir y plonger le tableau.

On fait chauſer au bain-marie la liqueur, ayant attention que la colle de poiſſon ſoit bien diſſoute.

On place, à chaque coin de ce baſſin, un morceau de plomb qui ne ſoit recouvert de la liqueur que d'une ligne ou un peu plus : on prend le tableau horizontalement, & on le plonge légérement dans cette liqueur. Ces plombs qu'on a eu ſoin de mettre ſur les côtés, empêchent qu'il ne plonge trop avant.

Plonger le tableau dans la liqueur & l'ôter doit être l'opération d'un clin d'œil. On retire le tableau toujours horizontalement, & on le place dans cette même poſition en quelque endroit où il ne ſoit ſoutenu que ſur ſes deux bords, comme ſur le dos de deux chaiſes. On le laiſſe ainſi ſécher.

Lorſque le tableau eſt bien ſec, on juge de l'effet qu'a produit la liqueur ; on reconoît que toutes les couleurs ſe ſont conſervées dans leur nuance primitive ; car il n'eſt pas poſſible de diſtinguer à la vue les endroits du tableau qui ont été fixés, de ceux qui ne le ſeroient pas : on ne le peut qu'en y portant le doigt.

Le *paſtel* qui n'a point été fixé, s'éface ſous le doigt, au lieu qu'on peut toucher à celui qui a été fixé, ſans en enlever la moindre parcelle. L'eau, dit-on, n'y fait aucun tort, & le *paſtel* ainſi fixé peut même ſoutenir un vernis qui lui ſerve de glace.

Pour cet effet, après que la peinture en *paſtel* eſt fixée & ſeche, on applique deſſus avec une broſſe douce une ou deux couches de colle de

poiſſon fondue, & aſſez forte pour qu'elle forme comme une eſpece de gelée. Lorſqu'elle eſt refroidie, on y mêle environ un tiers d'eſprit de vin, ou de bonne eau-de-vie non colorée.

Quand cette préparation eſt ſeche, on y appliqne alors du vernis dont on ſe ſert pour les decoupnres. Il y fait le même effet que ſur les tableaux en détrempe.

Procédé de M. Loriot.

Enfin voici le procédé de M. Loriot, *pour fixer le paſtel & toutes ſortes de couleurs.*

Pour fixer avec ſuccès le *paſtel*, il faut ſe proenrer, 1°. une petite vergete de poche ordinaire, dont les crins ſoient nn peu courts; 2°. une verge de fer, de ſix à ſept pouces de long, de forme trois quarts on triangulaire, & qui ſoit nu peo recourbée par l'un de ſes bouts, comme en bec de corbin. La branche d'un compas de ſculpteur pouroit ſuppléer à cet outil.

Après s'être muni de ees deux objets, il s'agit de préparer une mixtion qui doit être compoſée d'une chopine d'eau bien claire & très-pure, dans laquelle on fait diſſondre la valeur d'environ deux grôs de bonne colle de poiſſon, que l'on coupe en morceaux le plus qu'il eſt poſſible, pour en hâter la diſſolution. On fait bouillir cette eau dans le vaſe où on l'a miſe, au bain-marie, juſqn'à la parfaite diſſolntion de la colle; &, afin qu'il ne reſte aucnn dépôt, on paſſe enſuite la même eao daus un linge. Cela fait, on verſe une partie de cette eau collée, encore ehande, dans nne ſoucoupe, à meſure qu'on en a beſoin, & l'on y ajoute une quantité d'eſprit de vin, de la meilleure qualité, dont la proportion doit être le donble de la partie de l'eau collée miſe dans la ſoucoupe.

Tout étant diſpoſé, comme on l'a déja vu, on placeta vertiealemeut, ou avec un pen d'incliuaiſon, la peinture an *paſtel* qu'on voudra fixer, ſoit ſur un chevalet ou contre nn mur, ſoit contre nne chaiſe, une table, &c. Puis on trempera les crins de la vergete dans la ſoucoupe, afin de les imbiber de cette mixtion, ayant ſoin d'en ôter enſuite la plos grande partie, en paſſant ſur les crins de la vergete, à diverſes repriſes, le bout recourbé de la verge de fer, de maniere à preſſer les crins en tirant toujours à ſoi, c'eſt-à-dire, dans le même ſens.

Pour commencer l'opération de fixer le *paſtel*, la verge humectée de mixtion étaut eneore tiede, on préſentera la face de cette vergete à huit ou dix pouces dn tableau, en paſſant la partie recourbée de la verge de fer, de mauiere à preſſer légérement les crins par nne de ſes carnes, tonjours dans un même ſens en le tiraut à ſoi: il réſultera de là, vu la poſition de la vergete, une eſpece de vapeur & de roſée preſqn'imperceptible, qui ſera lancée par l'échapement de ebaqne crin d'aplomb ſur le tableau, dont le mélange d'eſprit de viu & d'eau collée, pénétraut à la fois le *paſtel*, viendra néceſſairement à bout de le fixer. On continuera de promener ſucceſſivement la vergete humectée de mixtion avec les mêmes précautions, c'eſt-à-dire, en la comprimant à l'aide de la verge de ſer ſur toute la ſuperficie du tableau, ayant ſoin de tremper la vergete dans la mixtion, à meſure que l'on s'apercevra qu'elle aura beſoin d'être bnmectée de nonveau.

Quand tonte la ſurface du tableau ſera imprégnée de cette roſée, on la laiſſera ſécher; enſuite on recomeucera le procédé, daus le même ordre & de la même maniere, nne ſeconde ou une troiſieme fois.

Un plus graud nombre de eonches n'eſt pas néceſſaire, (quoiqn'il n'y ait aucnn riſque à multiplier eette aſperſion juſqu'à einq ou ſix fois); car le procédé dont il s'agit, ne diſpenſe pas de couvrir d'une glace, ſuivant l'uſage, ces tableaux au *paſtel*. Le but eſt de lier toutes les particoles de ce dernier, lorſqu'elles ne ſont que de la poudre, de maniere qu'en la touchant avec les doigts, il ne puiſſe ni ſe détacher, ni être altéré: d'aillenrs qu'ariveroit-il en multipliant ces aſpetſions, ſinon qu'on ſe croiroit autoriſé à pouvoir enſuite frotter ces tableaux ſans les gâter? Mais alors on altéreroit le velouté dn *paſtel*.

Ce ſeroit une erreur de croire qu'une peinture ao *paſtel*, nne fois fixée, ſeroit ſuſceptible d'être vernie par le même procédé qne celni de ſa fixaiion; car autant la mixtion indiquée fait revivre les cooleurs qui ont ehangé, antant le vernis pouroit altérer celles du *paſtel*.

Au lieu d'eau filtrée ou bien épurée, on peut faire diſſoudre la colle de poiſſon daus du kerſvaſer; & à quelques égards ce mélange paroît plus avantageux, en ce qu'il eſt plus ſpiritueux, & qu'il ſeche plus promptement. Alors il ſuffit, contre deux cuillerées de kerſvaſer collées & miſes dans la ſoucoupe, d'ajouter une cuillerée d'eſprit de vin.

On fixe, par la même méthode, tontes ſortes de deſſeins. La ſeule différence eſt qn'au lieu de les incliner, comme les tableaux, on peut les mettre à plat ſur une table, à canſe de leur peu de conſiſtance.

Il y a cependant des ouvrages de très-grands maîtres qui ne peuvent être fixés par ce procédé, à cauſe de l'amalgame qui a ſervi à leur préparation, ſoit qu'on ait employé, pour eette préparation, la pierre-ponce & la colle, ſoit qne l'ébauche ait été vernie & travaillée par-deſſus.

Toutes les épreuves confirment que les couleurs capables d'être altérées par l'air, ſont régénérées & recouvrent nn nouveau luſtre, au moyen de la mixtion dont il s'agit, & qu'elle ôte les taches de moiſiſſure, ainſi qu'il eſt atteſté par le certificat de l'Académie.

VOCABULAIRE de l'Art de fixer le Paſtel.

Blanc *de Troies* ou *petit blanc* ; c'eſt une eſpece de craie.

Caoutchouc ; nom de la gomme élaſtique de Caïenne.

Cocagne ; nom donné dans le commerce à la pâte du *paſtel* façonée en coques.

Coque (*mettre le paſtel en*) ; c'eſt façoner la pâte du *paſtel* dans des moules de figure ovale.

Crayons *ſimples* : ce ſont les crayons faits avec la mine de plomb ou la ſanguine, & dont on ſe ſert en les emboîtant dans un porte-crayon.

Crayons *compoſés* : ce ſont les crayons revêtus de bois, & ceux moulés dans des roſeaux.

Crayons *moulés* ; ceſ ſont des crayons formés avec une matiere colorante, réduite en pâte molle.

Fixer le Pastel ; c'eſt couvrir les traits du *paſtel* avec une liqueur compoſée de colle & de gomme, qui empêche la fleur de ces crayons de tomber ou de s'éfacer.

Floré ; nom que l'on donne quelquefois à la pâte du *paſtel*.

Grains ; nom qu'on donne à de petits tas de ſubſtances colorantes.

Guede ou *paſtel* ; plante dont les feuilles fourniſſent un *bleu* qu'on emploie dans la bonne teinture.

Mahalfe (*le*) ; c'eſt autrement le *lois de Sainte Lucie*, dont on ſe ſert pour enchâſſer certains crayons de mine de plomb ou de ſanguine.

Mine de plomb (*la*) ; c'eſt une matiere noirâtre, qui ſert principalement à faire des crayons pour deſſiner.

Molybdene ; nom qu'on donne à *la mine de plomb*, matiere noirâtre avec laquelle on forme principalement des crayons pour deſſiner.

Montures *des crayons* ; ce ſont les petits bois dans leſquels on enchâſſe les crayons de mine de plomb ou de ſanguine.

Pastel ou *guede* ; plante colorante, dont on tire un *bleu* affecté au grand teint.

Pastels ; on nomme ainſi des pâtes colorantes, qui ſont diſpoſées en petits rouleaux comme des crayons.

Pastels en cire : on donne ce nom à des poudres colorantes, mêlées avec de la cire fondue & un peu de graiſſe de cerf, auxquelles on donne de la conſiſtance en les jetant dans de l'eau froide, qu'on façone enſuite comme des crayons.

Sanguine (*la*) ; c'eſt une terre ou pierre d'un rouge plus ou moins foncé.

Trochisques : on deſigne quelquefois ſous ce nom, de petits tas de ſubſtances colorantes.

Vouede : on appele ainſi la pâte du *paſtel* qui donne une couleur bleue.

PATATES,

POMMES DE TERRE, TOPINAMBOUR ET TURNEPS.

(Art de les récolter & de les préparer.)

C'est un art, en quelque ſorte nouveau, de s'occuper de la culture de ces légumes économiques ; de ſavoir les multiplier, & d'en varier les avantages.

Nous allons donner d'abord une idée générale de ces différentes plantes.

Patate.

La *patate* eſt un *convolvulus*, dont la tige verte & rampante pouſſe des racines chévelues & laiteuſes.

Ses feuilles ſont d'un vert clair en deſſus, & un peu blanchâtre en deſſous, taillées en cœur pointu. Ses fleurs ſont petites, vertes extérieurement, & blanches intérieurement, ſemblables par leur forme à celles du liſéron.

Aux fleurs ſuccede un fruit qui renferme de petites graines.

La *patate* ſe multiplie par les racines ; il ne s'agit que de les fendre par quartier & de les tranſplanter ; elles reprenent aiſément.

Cette plante n'aime que les pays chauds ; elle ſe plaît de préférence dans les terres ſâbloneuſes & légeres. Sa racine eſt tubereuſe, plus ronde que longue, d'un jaû ne plus ou moins rougeâtre.

La *patate*, cuite dans l'eau ou la cendre, a un goût approchant de celui du marron.

Ellis, auteur anglois, qui a beaucoup écrit ſur la culture de cette plante, ne fait point difficulté de la nommer *admirable*, *ſans pareille*, & de la regarder comme la nourriture la plus propre à tempérer l'aerimonie du ſang de ſes concitoyens, & à les garantir du ſcorbut auquel ils ſont très-ex-

poſés par l'uſage immodéré qu'ils font des viandes.

On peut faire avec les *patates* de fort bon pain; il n'eſt queſtion pour cela que de faire bouillir cette racine, d'en prendre la pulpe, & de la mêler poids pour poids avec une égale quantité de farine de froment. On pétrit ces deux ſubſtances enſemble; on en forme du pain que l'on fait cuire au four à l'ordinaire.

On peut faire auſſi avec ces racines de l'amydon, de la poudre à poudrer, & l'on en tire encore de l'eau-de-vie.

Maniere de cultiver les patates, *pour en recueillir de très-belles, ſur les expériences faites par le docteur Hunter, d'Yorck, traduit de l'anglois.*

Prenez une bote de *patates*, de quelque eſpece qu'elles ſoient, ſuſpendez-la dans un endroit chaud durant tout l'hiver; au mois de février, ſéparez-en les ſemences de la pulpe, ce dont vous viendrez aiſément à bout en preſſant les *patates* dans les mains, après les avoir fait tremper quelque temps dans l'eau. Quand les ſemences ſeront ainſi détachées, vous les ferez ſécher en les étendant ſur le papier. Au mois d'avril, vous les ſémerez avec un ſemoir ſur une couche de terre formée dans un creux bien profond. Il faut que la terre ait été fumée auparavant avec du fumier conſumé. Quand les plantes auront un pouce de haut, vous jéterez de la nouvele terre dans le creux, afin qu'elles puiſſent plus aiſément étendre leurs racines. Dès qu'elles auront atteint la hauteur de trois pouces, il faudra les arracher avec la bêche, les ſéparer avec ſoin les unes des autres, & les planter de la maniere ſuivante.

Préparez votre terrain & plantez vos *patates* de telle façon que, de l'une à l'autre, il y ait un eſpace de ſeize pouces. À meſure qu'elles croîtront davantage, vous les couvrirez une ou deux fois de terre, afin que les racines principales s'alongent mieux, & que les rejetons qui ſont ſous terre ſe fortifient de plus en plus.

TOPINAMBOUR (*poire de terre*).

Le *topinambour* (*helienthus tuberoſus*) eſt une plante dont la tige aſſez groſſe s'éleve à la hauteur de cinq à ſix pieds. Son écorce eſt verte, rude au toucher; ſes feuilles ſont larges vers la queue, & ſe terminent en pointe.

Sur le haut des tiges ſont des fleurs radiées comme nos ſoleils vivans de jardin, mais plus petits. Ses racines ſont de grôs tubercules verdâtres, qui tienent ſouvent de la figure de nos poires, mais quelquefois de figure irrégoliere.

Ces tubercules pouſſent en telle abondance, que ſix pieds en carré peuvent en donner trois à quatre boiſſeaux. Ils ont le goût du cul d'artichaud.

Cette plante eſt originaire de l'Amérique ſeptentrionale, & naturele à la Nouvele Angleterre. Elle porte rarement graine en France, quoiqu'elle y fleuriſſe; mais elle ſe multiplie par ſes racines, & ſa culture eſt la même que celle de la pomme de terre. On pourroit préparer ſon écorce comme celle du chanvre.

Les beſtiaux en mangent bien les feuilles; les vers à ſoie pouroient même s'en nourir.

On peut faire des mêches avec la moële des tiges, comme on en fait avec celle des rameaux du ſurean.

TURNEPS.

C'eſt une eſpece de navet, dont la culture eſt très-ſuivie en Angleterre. Ce navet a la figure d'un ſphéroïde aplati, ou du fromage de Hollande. Il n'eſt pas rare d'en voir qui ont juſqu'à vingt-deux & vingt-quatre pouces de tour, & du poids de cinq ou ſix livres.

La ſociété d'agriculture de Bretagne a cultivé de grôs *navets de Léon* qui l'ont emporté ſenſiblement, par le diametre & par le volume, ſur le *turneps*. Les navets de Léon ont la figure d'un cône ou d'un pain de ſucre; il eſt aiſé de concevoir qu'à diametre égal ceux-ci ont beaucoup plus de volume que le turneps.

La culture des turneps eſt très-peu diſpendieuſe; elle eſt d'un avantage économique & d'autant plus intéreſſante, que cette plante ſupplée par ſes feuilles au fourage pendant l'hiver, & que le bétail ne peut avoir de meilleure nouriture.

D'ailleurs les domeſtiques & les journaliers font une grande conſommation de ſa racine, & c'eſt l'objet d'une épargne conſidérable ſur les ſubſtances ordinaires.

Un arpent de terre ſemé de ces navets eſt d'un beaucoup plus grand raport qu'en froment. D'ailleurs ſes racines diviſent & préparent la terre à recevoir le blé, & on recueille dans le même eſpace une beaucoup plus grande quantité de froment que dans une jachere ordinaire.

Culture des turneps, par M. de Lormoy.

Ceux qui ne font valoir leurs terres qu'en trois ſaiſons, ne ſauroient ſemer de la graine de tourneps qu'après la récolte des ſeigles & des blés.

Immédiatement après cette récolte, ils feront ouvrir la terre par un labour à la charue, plus ou moins profond, & ſuivant que la nature du ſol le comporte. À peine le premier ſillon eſt-il tracé, qu'on y donne une ſeconde façon à la houe; façon que l'on continue juſqu'à ce que la terre ſoit auſſi parfaitement diviſée qu'elle doit l'être pour recevoir les graines de chanvre & de lin.

Sur cette ſeconde façon, à meſure qu'elle eſt donnée, l'on ſeme la graine de turneps, mêlée avec les neuf-dixiemes de cendre, ou de ſable fin & bien ſec, ſans donner le temps à la terre de ſécher: cette graine doit être ainſi mêlée, afin que la main du ſemeur, toujours auſſi templie que

s'il ſemoit du blé, ne répande pas cette graine beaucoup plus épaiſſe dans un endroit que dans l'autre, & que la dépenſe, qu'il eſt preſque toujours indiſpenſable de faire, ſoit pour éclaircir le plant, ſoit pour le tranſporter par-tout où il en manqueroit, ſoit moins conſidérable.

On peut faire ſuivre le ſemeur par des hommes, le râteau à la main, comme avec la houe; par-là, ils enterrent la graine à un pouce au plus de profondeur, & donnent encore à la terre une troiſieme façon. On pourroit, il eſt vrai, abreger cette troiſieme opération, en y employant la herſe garnie de fortes épines, ou celle armée de petites dents de fer très-preſſées: mais le râteau leur eſt préférable, parce que ces herſes ſe rempliſſant promptement d'herbes & de chaume, leurs effets n'ont jamais lieu que pour un inſtant.

Il ne faut qu'une livre ou cinq quarterons de cette graine pour enſemencer un arpent, à la meſure des forêts royales: il en faudroit moins, s'il étoit poſſible de la répandre à un pied de la diſtance qu'il doit y avoir entre chaque plante. Comme l'on ne ſauroit eſperer d'atteindre à cette juſteſſe, on eſt preſque toujours obligé de ſarcler les endroits trop épais, & de regarnir ceux qui ſont vides: tout ce que l'on en enleve pour les tranſplanter, réuſſit au mieux.

Lorſque les terres vont en quatre ſaiſons, l'on prépare celle qui vient de produire les mars par un labour avant l'hiver: on y porte des engrais, & on les y répand au moment qu'il faut donner le ſecond labour, vers la fin de juin, ou dans le commencement de juillet, temps propre à ſemer les turneps, pour peu que le temps paroiſſe diſpoſé à la pluie, ou que l'intérieur de la terre ſoit humide.

En opérant ainſi, dès le mois d'avril, l'on ſeroit aſſuré d'avoir des turneps à la fin de juillet; mais ils ne ſe conſerveroient pas au delà de la fin d'août.

Le terrain qui auroit produit des turneps, n'auroit plus beſoin d'engrais pour recevoir le blé dans ſon temps. Deux labours lui ſuffiroient pour en produire avec plus d'abondance qu'il n'auroit fait, s'il fût reſté en jachere.

Uſage des turneps pour les vaches, par M. . . . en Poitou.

Quant aux grôs navets, appelés *turneps*, auſſitôt que les ſeigles ſont récoltés, on laboure le chaume, & on y ſeme le même jour cette plante, en y paſſant légérement la herſe. Vous ne ſauriez croire quelle abondance de nourriture ces raves procurent dans toutes ces fermes, qui contiennent chacune depuis 14 juſqu'à 25 & 30 vaches, qui en vivent pendant deux ou trois mois; mais ſi la ſéchereſſe domine, tout manque; ſans pluies réitérées, cette plante leve à peine, & devient inutile.

Pomme de terre.

La pomme de terre (*ſolanum tuberoſum eſculentum*) pouſſe des tiges anguleuſes de deux ou trois pieds de hauteur, des rameaux deſquels ſortent des feuilles qui ſont conjuguées, lanugineuſes & découpées.

Sa fleur eſt ordinairement gris de lin & monopétale. Ses fruits ſont de grôſſes baies charnues, à peu près de la grôſſeur des ceriſes; elles deviennent jaûnes en muriſſant, & contiennent quantité de ſemences. Cette plante pouſſe en terre, vers ſon pied, trente ou quarante grôſſes racines tubéculeuſes, qui reſſemblent en quelque façon à un rognon de veau, d'où partent les tiges & les racines blanches & chévelues.

Cette plante aime les pays froids, une terre meuble & un peu humide.

On voit des racines de pommes de terre, dont les unes ſont rouges & grôſſes; ce ſont les plus communes, d'autres jaûnes ou blanchâtres.

Cette plante, originaire de la Virginie, fut apportée en Europe en 1585 lorſque les Anglois découvrirent ce pays; en 1590, elle fut décrite par Gaſpard Bauhin. On prétend qu'on la cultivoit en Italie en 1588; à la fin du ſeizieme ſiecle, elles furent connues & recherchées en Hollande. En 1616, l'on en ſervoit comme une rareté à la table du roi. En 1623, l'infortuné Walther Raleigh en tranſporta de la Virginie en Irlande, d'où elles vinrent à Lancaſhire, enſuite en diverſes provinces de l'Angleterre; de là ſucceſſivement en Flandre, en Picardie, en Franche-Comté, en Alſace, en Bourgogne, en Languedoc & autres endroits de la France; enfin en Suiſſe, où depuis trente ans la culture s'en eſt tellement accrue que cette plante fait en hiver preſque toute la nourriture du peuple, ſur-tout des enfans.

La pomme de terre peut être de la plus grande utilité en cas de diſete, d'autant qu'un petit coin de terre peut ſuffire pour produire la nourriture d'une famille conſidérable. En effet, il eſt reconu qu'un arpent de terre qui produiroit douze quintaux de froment, en produiroit deux cents de pommes de terre.

Cette plante fournit auſſi, tant par ſes tiges que par ſes racines, une excellente nourriture à beaucoup d'animaux domeſtiques, tels que chevaux, vaches, cochons, chevres, &c.

On peut encore faire manger à toutes ſortes de volaille les pommes de terre cuites.

On peut de même les faire cuire pour commencer à y habituer les bœufs, vaches, chevaux, moutons & cochons; enſuite ils en viennent à les manger toutes crues.

Quant à la culture, après avoir labouré la terre, on doit ſonger, à la fin de février ou au commencement de mars, à ſemer les pommes de terre. On met les petites tout entieres à deux pieds les unes des autres. On peut couper les grôſſes pommes par tranches; car il ſuffit qu'il y ait,

ſur chacune de ces tranches, un ou deux ieux, pour qu'elles puiſſent pouſſer.

Cependant M. Bourgeois a obſervé que les pommes de terre qu'on coupe par tranches, & les petites qu'on plante, ne viennent jamais auſſi groſſes que lorſqu'on fait un choix des plus belles & des plus groſſes pour les planter ; d'ailleurs elles produiſent moins de pommes latérales, & la récolte en eſt conſéquemment beaucoup moins abondante.

On peut faire la ſemence des pommes de terre en ſe ſervant d'une charue qui trace les rigoles. On atache à cette charue une trémie, d'où ſortent les tronçons de pommes de terre, qui ſur le champ ſont reconverts par un râteau pareillement ataché à la charue.

Vers le mois d'août, on peut faucher le feuillage que les beſtiaux mangent très-bien en vert ; & en novembre & dans tout le cours de l'hiver, on peut récolter les pommes de terre.

Les Anglois cultivent avec ſoin la pomme de terre dans toutes leurs colonies, notament à Sainte Helene, & la préferent à toutes les autres racines qui y croiſſent.

Les hommes s'acoutument aiſément au goût de la pomme de terre, ſur-tout ſi on la fait cuire avec peu de lard.

On peut retirer, dit M. Duhamel, de la pomme de terre une farine très-blanche, laquelle, mêlée avec celle de froment, fait d'aſſez bon pain. J'en ai mangé, dit-il, où il n'étoit entré de farine de froment, que ce qui avoit été néceſſaire pour faire lever la pâte.

M. Muſtel, chevalier de S. Louis, a préſenté en 1770 à la ſociété royale d'Agriculture de Paris du pain fait avec moitié farine de froment & moitié farine de pomme de terre, qui fut trouvé très-bon & ſans fadeur.

Le même citoyen fit goûter du pain où il n'étoit entré que très-peu de froment, & il fut trouvé excellent.

Cet uſage de la pomme de terre eſt, ſans contre-dit, le plus utile : il eſt facile d'y réuſſir, en ſuivant la méthode imaginée par M. Muſtel. On ſe ſert pour cela d'une eſpece de varlope renverſée, portée ſur quatre pieds comme celle que les tonneliers appelent *colombe*. On promene, ſur la longueur de cette varlope garnie de ſon fer, une eſpece de petit cofre ſans fond, & rempli à peu près aux trois quarts de pommes de terre que l'on a pelées auparavant.

Ces pommes ſont recouvertes d'une planche qui puiſſe facilement entrer dans l'intérieur du cofre : on met un poids quelconque ſur cette planche, afin de la charger & de la faire peſer ſur les pommes. La planche doit être percée de pluſieurs trous qui laiſſent un paſſage à l'eau que l'on verſe de temps en temps pour faciliter l'opération. À l'aide des deux mains, on fait aller & venir ſur la varlope le cofre garni de pommes de terre. Ce qui s'en trouve tâpé à chaque coup de main, tombe, par la lumiere de la varlope, en une bouillie que reçoit un vaſe placé deſſous.

En veut-on faire du pain, on incorpore cette bouillie avec telle quantité que l'on veut de farine, de froment ou de ſeigle, &c.

N. B. Nous allons joindre à ces obſervations ſur les pommes de terre pluſieurs traités qui ont été publiés, ſoit dans les journaux, ſoit dans des recueils économiques, pour faire connoître d'autant mieux les avantages qu'on peut tirer de la culture des pommes de terre. C'eſt dans des articles de cette utilité générale qu'on ne doit pas craindre de s'expoſer à quelques répétitions en revenant ſur les mêmes objets.

Obſervations ſur la culture de la pomme de terre & les produits de divers procédés ſuivis en Angleterre. Extrait des Mémoires de la Société d'Agriculture de Bath.

Si la meilleure maniere de cultiver cette plante, qui a fixé l'attention particuliere d'un grand nombre de membres de la ſociété, & ſi tous ſes uſages étoient auſſi connus qu'ils le méritent, ſa culture deviendroit encore plus générale.

En 1783, après deux labours ſur un champ de chaume d'aveine, herſé & fumé, à raiſon de trente charetées de fumier par acre, M. Billingsley a obtenu, de ſix acres, 550 ſacs des meilleures pommes de terre, le ſac peſant 240 livres, 100 ſacs de moyenes & 10 ſacs de petites, en tout 700 ſacs ou 116 ſacs & plus, ou 350 boiſſeaux de 60 livres par acre. Il commença le 27 d'avril, & il acheva le 25 de mai d'en planter dans des lits de huit pieds de largeur, dont les allées étoient de deux pieds & demi. Il plaça les ſemences à la diſtance d'un pied les unes des autres ; enſuite il y répandit le fumier & les couvrit de trois ou quatre pouces de la terre des allées. Il employa cinq ſacs de ſemence par acre. Ce ne fut néanmoins là qu'une récolte modique.

Le même gentilhomme a obtenu, en 1787, le prix de la ſociété, pour le produit de ſept acres de pommes de terre ; dont ſix acres faiſant partie du précédent terrain, ont donné 600 ſacs des meilleures pommes de terre, 120 ſacs de moyennes, & 50 ſacs de petites, en tout 770 ſacs, ou 128 ſacs & demi par acre, équivalent de 385 boiſſeaux chacun de 60 livres. Voici ſa culture : il commença de planter le 8 de mai, dans un champ de chaume d'aveine labouré deux fois & herſé, puis diviſé en lits de huit pieds de large, laiſſant un eſpace ou une allée de deux pieds entre chaque lit. L'engrais fut compoſé de fumier d'ecurie, de terre vierge, & de ratiſſure des chemins, & dépoſé en petits amâs au centre de chaque lit, à raiſon de trente charetées par acre, puis on ouvrit avec la bêche une tranchée d'environ quatre pouces de profondeur dans la largeur des lits : les ſemences de pommes furent placées à neuf pouces l'une de l'autre dans la tranchée. Le fumier fut

répandu dans la tranchée ſur les ſemences, & on laiſſa un eſpace de quatorze pouces de terre meuble entre chaque tranchée. Lorſque les plants eurent atteint la hauteur de ſix pouces, on les houa ſoigneuſement; on creuſa les deux pieds d'intervalle entre les lits, & on en jeta la terre ſur les plants. Ce rafraîchiſſement, joint à l'engrais abondant, produiſit une ſi forte végétation, qu'aucune mauvaiſe herbe ne put montrer la tête. Il fut employé ſept ſacs de ſemence par acre.

Aucune de ces deux récoltes ne peut être dite fort abondante, quoique la culture ait été aſſez diſpendieuſe. Dans l'une & l'autre expérience, on ne planta que des coupures.

Le révérend M. Cloſe, de Trimley, dans le Suffolk, a planté environ 18 boiſſeaux de pommes de terre par acre, & en a obtenu auſſi par acre environ 300 boiſſeaux dans une bonne terre graſſe également mélangée, en cultivant de la maniere ſuivante:

Le champ ayant été ameubli par deux ou trois, tant labours que herſages, fut encore engraiſſé avec quinze à vingt charetées de fumier par acre. Alors on a fait ce que les fermiers de Suffolk appelent *french balk*, qui eſt un ſillon étroit, dont le centre eſt éloigné du centre de l'autre, de huit pouces. Des femmes & des enfans laiſſent tomber les ſemences au fond de chaque ſillon, à environ quinze pouces de diſtance; des hommes les ſuivent, qui couvrent ces ſemences avec de larges houes, dans la largeur d'un pied, en rabatant la terre, de ſorte que les ſemences en ſoient couvertes de cinq pouces. Il faut houer deux ou trois fois, & les bien ſarcler pour les dégager des mauvaiſes herbes, en obſervant toujours de raprocher la terre vers les tiges, autant qu'il eſt poſſible.

La récolte ſuivante de M. Hazard eſt la plus grande dont il ſoit fait mention dans ce volume; &, comme ſa méthode de culture paroît ſupérieure aux précédentes à pluſieurs égards, on va la raporter ſoigneuſement.

Il faut d'abord creuſer la terre de douze pouces de profondeur, ſi elle le ſoufre; enſuite y ouvrir un trou d'environ ſix pouces de profondeur, dans lequel on jete environ trois pouces d'épaiſſeur de fumier de cheval ou de longue litiere; chaque trou ne doit pas avoir plus de douze pouces de diametre. Sur ce fumier ou cette litiere, on place une pomme de terre entiere, ſur laquelle on doit mettre encore du fumier, puis remplir le trou de terre. Toute la piece de terre doit être plantée de cette maniere, avec l'attention que chaque pomme ſoit éloignée de l'autre d'au moins ſeize pouces; & lorſque les jeunes pouſſes commencent à ſe montrer, il faut encore les entourer de terre fraîche avec la houe. En couvrant les jeunes pouſſes, on les garantit des injures de la gelée. Lorſque les pouſſes ſe montrent pour la ſeconde fois, on doit encore en raprocher la terre, mais ſans les en couvrir, la ſaiſon devenant alors moins aude.

On doit leur donner de la terre fréquemment & abondament. Ceux qui s'aquitent de ce travail, doivent auſſi éviter de marcher ſur la plante ou même ſur l'éminence qui l'entoure, parce que plus la terre eſt legere, plus la pomme de terre a de place pour s'étendre.

M. Hazard a obtenu d'une ſeule racine ainſi plantée, près de quarante livres de groſſes pommes de terre, & quinze à vingt livres de chaque racine plantée dans la même piece de terre; il aſſure qu'à moins que le ſol ne ſoit pierreux ou graveleux, on en obtiendra toujours par la méthode précédente, dix livres ou un picotin d'Angleterre. Mais remarquez qu'on ne doit point y employer pour ſemence, ni morceaux, ni petites pommes. Cette derniere précaution eſt des plus eſſentieles.

Un acre contient plus de 24,502 plants à part, ou à 16 pouces de diſtance l'un de l'autre à dix livres peſant chaque plant. C'eſt au delà de 245,020, qui font plus de 4083 boiſſeaux de ſuixante livres: produit étonant qui ſurpaſſe plus de treize fois celui de toutes les cultures précédentes. Quiconque en doute peut en faire l'expérience, ſuivant la direction donnée.

Un cultivateur qu'on ne nomme point, qui a long temps pratiqué la maniere ſuivante d'elever des pommes de terre, la recomande comme également avantageuſe, exigeant moins de dépenſe, & plus facile que la précédente à accommoder aux opérations d'un fermier. Labourez & herſez la terre deux ou trois fois, juſqu'à ce qu'elle ſoit aſſez pulvériſée. Labourez-la encore une fois dans la ſaiſon propre à planter, & dans chaque troiſieme ſillon, ſi les ſillons ſont étroits, ou dans chaque ſecond, s'ils ſont larges, jetez avec une fourche un peu de fumier long ou de litiere, juſqu'à environ trois pouces de hauteur: laiſſez tomber ſur cette litiere les ſemences qui doivent toujours être de groſſes pommes de terre, à la diſtance de douze à quinze pouces l'une de l'autre; couvrez le tout par la charue qui ſuivra ſa marche ordinaire, & continuez de même juſqu'à ce que tout le champ ſoit planté. Laiſſez-le dans cet état, juſqu'à ce que les pommes de terre commencent à paroître. Alors herſez-le fort avec une harſe peſante, ſans craindre d'offenſer le plant. S'il reſte des motes, faites-y paſſer alternativement le rouleau & la herſe, juſqu'à ce que la terre en ſoit parfaitement ameublie. Après cette opération, elle eſt ouverte & tendre à une grande profondeur. Au bout de quelques jours, auſſi-tôt que les pouſſes peuvent être aperçues diſtinctement, parcourez-les, le ſarcloir à la main, pour arracher les herbes qui menacent de les offuſquer. Quinze jours enſuite, ſarclez encore, s'il reparoît des herbes paraſites, & raprochez la terre exactement des plantes. Quand elles ont ſix à huit pouces de hauteur, ce qui arive peu après le dernier ſarclage, labourez avec une légere charue, tirée par un ſeul cheval, entre les rangs de pommes de terre, afin de jeter

la terre ſur les plants d'un côté, & de l'autre auſſi haut qu'on le peut faire. Bientôt les plants s'emparent de tous les intervalles, & il n'y a plus rien à faire juſqu'à la récolte. Les deux ſarclages ſe payent une couronne par acre. À ce prix, la terre eſt rendue auſſi nette qu'on la peut déſirer.

Sir Thomas Bever a obtenu par acre 346 boiſſeaux de pommes de terre de l'eſpece que les Anglois nomment *wite champion*, champion blanc: d'une autre eſpece qu'un ami de Manchester lui a procurée, 648 boiſſeaux par acre; & encore d'une autre eſpece, procurée par M. Rigby de Liverpool, 1080 boiſſeaux par acre. Cette derniere eſpece provenoit des pommes de terre, dont la graine avoit été ſemée deux ou trois ans auparavant ſeulement. Sir Thomas Bever n'a point ſpécifié les particularités de ſa culture. Ainſi on ne peut juger ſi c'eſt la différence des eſpeces ou de la culture, qui a occaſioné celle des produits.

Pour ce qui eſt de la conſommation des pommes de terre, dans le voiſinage des villes, on peut toujours les vendre comme aliment pour les hommes; mais, dans les campagnes éloignées des marchés, on ne peut en élever une grande quantité que pour nourir le bétail. Au premier cas, on les a quelquefois vendues juſqu'à 14 ſchelings le ſac de trois boiſſeaux, c'eſt-à-dire, environ 16 livres de France. M. Cloſe penſe que, pour les bêtes, on ne peut pas les évaluer au delà de 3 ſchelings le ſac, ou environ 70 ſous de France; c'eſt, dit-il, une excellente nourriture pour les cochons. Le porc tôti n'eſt jamais ſi ſucculent & ſi délicat que quand il a été nouri avec des pommes de terre. Les vaches en ſont particuliérement friandes; un demi-boiſſeau de pommes de terre pendant la nuit, & autant le matin, ſuffiſent, avec une petite quantité de foin, pour entretenir trois vaches qui donneront abondament du lait propre à faire du beure en auſſi grande quantité & auſſi doux que ſi elles étoient nouries avec les meilleures herbes. On en donne au bétail qu'on engraiſſe autant qu'il en veut manger. Une bête peſant environ 500 livres, qui en conſomme un boiſſeau par jour, s'engraiſſe un tiers plutôt qu'avec des navets. Il faut que les pommes de terre aient été bien lavées, & ne les donner que bien ſéchées. On ne les fait cuire que pour engraiſſer les cochons à lard, ou pour la volaille qui en mange avec avidité. M. Cloſe obſerve auſſi que les pommes de terre ſeules ne nouriſſent pas ſi bien les cochons que quand elles ſont mêlées avec un tiers de pois ou de farine d'orge. Dans toutes ces particularités, ſir Bever & les autres correſpondans de la ſociété ſont d'acord.

Obſervations ſur une maladie des pommes de terre.

Il eſt ſurprenant que, dans les mémoires multipliés ſur la culture de la pomme de terre, il ne ſoit pas fait mention d'une maladie appelée par les Anglois *curl*, friſure, à laquelle la farine eſt ſujete. Encore n'eſt-ce qu'accidentélement, lorſque M. Web décrit une maniere ſimple d'éprouver la ſemence des pommes de terre, en s'aſſurant ſi elles ont ou non cette maladie, il obſerve avec raiſon que ſi elle dépendoit du terrain, elle en infecteroit également toutes les parties; mais il a été éprouvé que ſi l'on employoit de la ſemence de divers lieux, une partie du terrain ſeroit infectée, tandis qu'une autre demeurera ſaine. Dans un champ ſemé de pommes de terre de différens endroits, il ne s'eſt trouvé d'infecté que deux pieces, dont la ſemence tirée d'un champ différent de ceux des autres ſemences, a donné une récolte de pommes de terre, dont un tiers étoient friſées. Il arive auſſi que, dans certains diſtricts étendus, le mal n'eſt point encore entré, & y eſt même entiérement inconnu. Ces conſidérations ont convaincu M. Web que le mal, en tout cas, provient du vice des ſemences; d'où il conclut que, pour l'éviter, il importe de choiſir chaque ſemence comme il l'enſeigne.

„ Auſſi-tôt après Noël, dit-il, je fis une couche „ chaude de la maniere ſuivante. J'entaſſai du fu„ mier de cheval, juſqu'à la hauteur d'environ 18 „ pouces, comme on arange ordinairement les „ couches: ſur cette premiere couche, je répandis „ environ quatre pouces d'épaiſſeur d'excellent ter„ reau, & je plaçai, ſur ce ſecond lit, un certain „ nombre de pommes de terre de différentes eſ„ peces dans différentes diviſions, que je couvris „ légérement d'encore plus de terreau. Elles leve„ rent bientôt, & je diſtinguai ce qui étoit ſain, „ de ce qui étoit friſé ou autrement gâté. S'il „ n'y avoit de défectueux qu'une pouſſe ſur qua„ rante à cinquante, j'en inférois qu'on pouvoit „ ſûrement ſe ſervir de cette ſemence „.

Cette méthode n'eſt pas difficile à pratiquer à peu de frais. Nous ajouterons que des cultivateurs expérimentés aſſurent que les pommes de terre, venues d'une ſemence friſée, ne manquent jamais d'être de la même ſorte: que ces ſemences ſont ordinairement petites: que les perites ſont par conſéquent à rejeter: outre une couleur maladive, elles ont la peau verreuſe, défauts aſſez ſenſibles à l'œil pour pouvoir les ſéparer des bonnes. On ne ſauroit trop prendre de précautions pour éviter une maladie capable de dimiauer quelquefois la récolte d'un dixieme.

Maniere de cultiver les pommes de terre.

La culture des pommes de terre ſe pratique de différentes manieres; mais la meilleure eſt ſûrement celle qui conſiſte à les planter à la main par rangs, en alignant des trous d'environ un pied en carré, & de dix pouces de profondeur. On laiſſe deux pieds entre chaque trou, ce qui forme trois pieds de diſtance entre chaque plant. La terre ayant été préparée par différens labours pendant l'hivet, on y dépoſe, vers la fin de mars,

une pomme de terre, depuis la grôſſeur d'une noix juſqu'à celle d'un œuf de poule. Si elle eſt plus grôſſe, on la coupe par quartiers; on met ſur chacune une jointée de bon fumier: on recouvre le tout d'environ ſix pouces de terre. Quand les tiges ſe ſont élevées de cinq à ſix pouces au deſſus de la ſurface, on les étend en éventail, on les couvre d'une couche de terre de cinq pouces d'épaiſſeur environ: on a ſoin de laiſſer quatre à cinq pieds d'intervalle entre les rangs: ce binage détruit les mauvaiſes herbes. En mai & vers la fin de juin, on recouvre encore de terre les tiges, en obſervant de laiſſer toujours à l'air leurs extrémités, autrement elles dépériroient. Après le ſecond recouvrage, ce qui formoit une cavité devient une bute qui reſſemble à une grôſſe taupiniere. S'il paroiſſoit encore quelques mauvaiſes herbes, il faudroit les détruire, ſoit en binant ou rechaufant les tiges une troiſieme fois, ſoit en les arrachant à la main; car elles noiſent beaucoup à l'accroiſſement des pommes de terre. Cette façon eſt diſpendieuſe par-tout où la main-d'œuvre eſt chere; mais elle paye amplement les dépenſes par l'abondante récolte qu'elle procure.

Il y a une autre méthode qui conſiſte à cultiver les pommes de terre avec la charue. On prépare, à cet effet, la terre par deux & même trois labours, ſuivant qu'elle a beſoin d'être diviſée. Au dernier labour, on la fait former en ſillons de quatre raies de charue, les plus égaux & les plus droits qu'il eſt poſſible. Avant de ſemer, il faut aprofondir encore la raie par un trait de charue, & y mettre de pommes de terre, en obſervant de laiſſer entr'elles ſeize à dix-huit pouces de diſtance. On met enſuite ſur chaque ſemence, ſoit entiere ou coupée par quartiers, une jointée de fumier, & on la recouvre d'un trait de charue à environ ſix pouces de terre. Lorſque les tiges ont ſix pouces à peu près de hauteur, on les fait couvrir d'un côté d'un trait de charue, avec l'attention de laiſſer à l'air les extrémités des tiges. Trois ſemaines après, on les fait recouvrir de l'autre côté, auſſi avec la charue, & dreſſer la terre autour des tiges avec le bident, ou fort râteau.

S'il vient de mauvaiſes herbes, il faut les arracher au commencement de juillet: alors on fait creuſer les raies par la charue, & jeter la terre vers les tiges. Une charue à pointe droite & à deux verſoirs eſt excellente pour cette opération. Vers le 8 ſeptembre, on peut couper les tiges à huit pouces au deſſus de la terre, & les donner à manger au grôs bétail: ce qui leur fournit une excellente nourriture pendant un mois. Ce retranchement, loin de nuire à l'accroiſſement des pommes de terre, fait qu'au contraire elles grôſſiſſent davantage. Elles ſont mûres au premier octobre, & même plutôt; ce qu'on reconnoît lorſque les tiges commencent à jaunir. Pour les récolter, on les déchauſſe avec la charue, & les deux dernieres raies renverſées à droite & à gauche, mettent en rigoles ou raies ce qui étoit en ſillons, en jetant dehors aſſez proprement les pommes de terre que l'on fait ſerrer dans des paniers, & on les dépoſe à la maiſon dans un lieu ſec, en les couvrant de paille afin de les préſerver de la gelée, ſeul inconvénient deſtructeur de cette utile production.

Extrait d'une lettre de M. Dombay à M. Duchêſne, écrite de Lima le 20 mai 1779, ſur l'uſage des pommes de terre chez les Péruviens.

Depuis quelques années, nos ſavans s'occupent à tirer le meilleur parti de la pomme de terre. Les Péruviens, de temps immémorial, ont ſu ſe préſerver de toute eſpece de diſette & de famine par la culture de cette plante, qui, avec le maïs, eſt leur nourriture. Je vous envoie ci joint la maniere ſuccinte de les préparer, avec une lettre à M. Daquin, ſecrétaire de votre reſpectable Académie de Chambery, que je vous prie de lui faire paſſer. Je crois que c'eſt particuliérement en Savoie où cette préparation doit être exécutée, parce que ce peuple a la plus grande reſſemblance avec le Péruvien, & par ſa poſition, & par ſa douceur, ſa frugalité & ſa conſtance au travail.

On recueille, comme vous ſavez, monſieur & très-cher confrere, les pommes de terre en automne, & on les conſerve pour l'hiver; mais il s'en pourrit un tiers. Les Péruviens ont obvié à cet inconvénient par ces deux manieres ſimples de les préparer. Ces peuples ſobres entreprenent les plus grands voyages à pied, avec un havreſac plein de pommes de terre deſſéchées & un peu de maïs en grain, qu'ils mâchent continuélement. Comment des peuples auſſi ſobres ont-ils pu être conquis? Mais que ne fait pas entreprendre la ſoif de l'or!

Préparation de la pomme de terre (ſolanum tuberoſum), *nommée par les Péruviens* papa ſeca.

On fait cuire la pomme de terre dans l'eau; on la pele, on l'expoſe enſuite au ſereno & au ſoleil, juſqu'à ce qu'elle ſoit ſeche.

Cette pomme de terre, ainſi préparée, peut ſe conſerver pluſieurs ſiecles, en la garantiſſant de l'humidité.

Les Péruviens & les habitans de Lima font une très-grande conſommation de cette pomme de terre, mélangée avec d'autres alimens.

Autre préparation de la pomme de terre, nommée chûno.

Les Péruviens font geler la pomme de terre, & la foulent enſuite aux pieds pour lui faire quitter la peau: ainſi préparée, ils la mettent dans un creux d'une eau courante & la chargent de pierres; quinze ou vingt jours après, ils la ſortent de

l'eau & l'expoſent au ſoleil & au ſerein, juſqu'à ce qu'elle ſoit ſeche.

Cette pomme de terre, ainſi préparée, eſt un véritable amydon, avec lequel on pouroit faire de la poudre pour les cheveux. Les Péruviens font de cette préparation, des confitures, une farine pour les convaleſcens, & la mélangent avec preſque tous leurs mets.

Méthode pour préſerver les pommes de terre d'être détruites par la gelée.

Quelques naturaliſtes ont anciénement découvert que les fruits, comme les pommes & les poires, pénétrées par la gelée, n'en recevoient aucun domage, pourvu que le nitre ou les particules gelées en puſſent être extraites. Or, pour y parvenir, ils ont conſeillé de mettre le fruit dans de l'eau froide lorſque le dégel arive, & de l'y laiſſer juſqu'à ce qu'il ſoit purgé par degrés de toutes les parties nitreuſes que l'air, par ſon activité, feroit agir avec une ſi grande violence pendant le dégel, qu'il enléveroit la ſubſtance du fruit, & le réduiroit à une chair molle ou liquide. On peut employer ce même moyen pour les pommes de terre.

Procédé pour faire, avec des pommes de terre, une levure ou un levain qui ſe garde long-temps propre à faire du pain; par M. Krabr.

Faites bouillir des pommes de terre juſqu'à ce qu'elles ſoient parfaitement molles; enſuite pelez-les, puis écraſez-les exactement, de façon qu'il n'y reſte aucuns grumeaux. Verſez ſur cette bouillie de l'eau chaude, pour lui donner la conſiſtance de la levure de biere commune, & qu'elle ne ſoit pas plus épaiſſe. Ajoutez à chaque livre de patates deux onces de grôs ſucre, de caſſonade ou de mélaſſe; & le mélange n'étant plus que modérément chaud, ajoutez pour chaque livre de pommes de terre deux cuillerées de levure de biere. Tenez ce mélange bien chaudement, juſqu'à ce qu'il ait bien fermenté. On peut, au bout de vingt-quatre heures, employer cette levure à faire du pain. Une livre de pommes de terre donnera environ une pinte ou deux livres d'une levure qui poura ſe garder bonne durant trois mois. Conſervez votre pain huit heures avant de le mettre au four, pour donner le temps à la levure de le faire lever.

J'ai pluſieurs fois fait uſage de ce procédé, dans des temps froids où la levure étoit rare, & j'ai éprouvé que cette levure avoit tout l'effet qu'on pouvoit en déſirer, & qu'on ne trouvoit pas de différence entre le pain fait avec cette levure, & celui pour lequel on avoit employé la levure ordinaire.

Pain de pommes de terre.

Kliyogg, le payſan philoſophe ou le Socrate ruſtique, qui, par la ſage économie de l'adminiſtration d'une très-petite portion de terre, trouva le moyen de relever ſa fortune & d'élever ſa famille, nous apprend les eſſais qu'il fit pour faire du pain avec la pomme de terre, en l'employant ſeule; il n'en put jamais venir à bout: mais voici la méthode qui lui réuſſit.

Il faut, dit-il, mettre des pommes de terre bien cuites & bien pelées dans la huche à faire le pain, les couvrir d'eau bouillante, & les écraſer juſqu'à ce qu'elles ſoient converties en une bouillie bien broyée: on ne doit épargner ni le temps ni la peine, parce qu'il eſt eſſentiel que le tout ſoit broyé juſqu'à la moindre parcelle.

On mêle la moitié, un tiers ou quart de cette bouillie avec la farine de froment, & on obtient, par ce mélange, un pain d'un très-bon goût, & un aliment fort ſain, auſſi propre à donner de la vigueur au cultivateur que le pain ordinaire.

Maniere dont on prépare les pommes de terre pour faire du pain en Saxe & en Voigland.

On choiſit les plus grôſſes pommes de terre, on les pele, on les râpe bien fin, ou les met dans un baquet, on verſe de l'eau fraîche deſſus qu'on laiſſe vingt-quatre heures, puis on fait écouler cette eau: on en reverſe de nouvele, juſqu'à ce que cette eau ſoit auſſi claire qu'on l'a verſée; puis on prend cette maſſe qu'on met dans un linge blanc pour la laiſſer égoutter. On l'étend ſur une planche pour ſécher, après quoi on la moud & la broie, ſoit ſur une pierre, ſoit dans un mortier.

On peut auſſi râper les pommes de terre ſans les peler. En ce cas, on les lave bien auparavant pour en ôter la terre; & quand on a verſé l'eau deſſus, on les remue avec un bâton pour faire monter à la ſurface de l'eau les pelures qu'on enleve avec une écumoire.

On prend, pour faire du pain avec ces pommes de terre ainſi préparées, moitié farine de froment & moitié farine de pommes de terre: on y met autant de levain qu'on a coutume de prendre pour une pareille portion de farine, & l'on pétrit le tout à l'ordinaire.

Si c'eſt de la farine de ſeigle qu'on mêle avec les pommes de terre, on ne prend qu'un tiers de celle-ci & deux tiers de farine de ſeigle.

On fait cuire les pommes de terre dans l'eau environ un quart d'heure; puis on les pele, on les râpe bien fin: on mêle le tout avec le levain que l'on pétrit comme d'autre farine. La même préparation s'emploie pour faire de la poudre qu'on dit être bonne, ou de l'empois, comme avec la farine ordinaire.

Uſage que les Américains ſont des pommes de terre pour leur nouriture, par M. de Crevecœur.

On en fait un pain excellent : en voici la maniere ; & ſi elle eſt ſuivie avec attention, l'œil le plus curieux ne poura diſtinguer l'introduction ni le mélange de ce bulbe.

La veille du jour où le pain doit être pétri, vers le ſoir, on en fait bouillir une quantité égale en poids à celle de la farine dont on veut ſe ſervir ; après les avoir pelées, on les écraſe dans une jate avec un boulet, ou entre deux cylindres placés horizontalement ; on y mêle enſuite une quantité d'eau ſuffiſante pour les faire paſſer à travers un grôs tamis ; elles ſont mêlées avec autant de farine qu'il en faut pour convertir le tout en pâte, ſans oublier d'y ajouter la quantité de leveton néceſſaire pour la faire lever.

Le lendemain matin la pâte étant pétrie de nouveau, on y ajoute le reſte de la farine qu'on s'étoit propoſé. Preſque toutes les familles américaines font toutes les ſemaines une petite quantité de biere, afin de ſe procurer le leveton dont elles ont beſoin pour la fermentation de leur pain ; ce leveton eſt infiniment préférable à ce qu'on appele levain, qui a moins de force & rend le pain aigre.

Quand le tout eſt ſuffiſament fermenté, ce nouveau pain eſt mis au four comme à l'ordinaire : cette opération eſt commenecée dès le ſoir, afin que la pâte ſoit ſuffiſament levée.

L'introduction de la pomme de terre ne diminue ni n'augmente la blancheur du pain ; elle le rend infiniment plus doux, plus agréable au goût ; moins echaufant, & le conſerve frais beaucoup plus longtemps que le pain ordinaire.

Pour le rendre encore plus délicat & plus blanc, il eſt à propos de le réduire en tourtes de deux livres ; tout le monde ſait que plus elles ſont petites, plus le pain eſt meilleur à tous égards.

En ſuppoſant done une famille normande dans laquelle on conſomme annuélement cent boiſſeaux de *blé*, il en réſulteroit une épargne de cinquante ; objet de la plus grande importance !

Une longue expérience me force d'atteſter que ce nouveau pain eſt plus ſain & plus nouriſſant que celui qui eſt fait entiérement de farine de froment.

N'ayant jamais vu ce fruit mêlé avec du ſeigle ou de l'orge, je ne puis affirmer l'effet que cela pouroit avoir ; mais je ſuis moralement sûr que le mélange de pommes de terre en augmenteroit la bonté, ou plutôt en diminueroit le mauvais goût, en lui procurant une nouvele qualité.

Pommes de terre bouillies.

C'eſt la façon la plus ordinaire de les manger ; il ne faut que peu de bois & peu de temps pour compléter cette opération, dans laquelle même il y a un art : il conſiſte à les faire cuire ſans les rendre aqueuſes ; pour cet effet il faut les mettre dans un vaſe qui contiendra exactement la quantité requiſe, & les couvrir hermétiquement ſans trop précipiter l'action de les bouillir ; de temps en temps il faut enfoncer une fourchete au travers d'une de ces pommes, ce qui indiquera aiſément, à une perſone un peu au fait, le plus grand ou moindre degré de cuiſſon.

On les ſert ſur la table, pelées ou non pelées, ſuivant l'uſage des familles ; dans cet état, on les mange avec de la viande au lieu de pain.

Lorſqu'elles ſont bouillies au bain-marie, c'eſt-à-dire, dans la vapeur d'eau bouillante, elles deviennent plus délicates encore ; elles ſont moins ſujetes à être aqueuſes ; c'eſt la méthode chinoiſe, j'ai connu des familles où on les mettoit ſur le gril en ſurtant de l'eau, pour en chaſſer toute l'humidité.

Farine.

Il eſt preſqu'inutile d'enſeigner la méthode de les réduire en farine ; puiſqu'un excellent citoyen l'a déja publiée, à ce que j'ai appris depuis mon retour en France. Je répéterai la méthode américaine. Cette farine eſt d'une beauté ſinguliere : on en peut faire du biſcuit, de la bouillie, de la pâtiſſerie, & tous les mets dans leſquels cette ſubſtance eſt néceſſaire.

Après avoir bien lavé la pomme de terre, on remplit deux ou trois terrines d'eau claire, ſur chacune deſquelles on établit un tamis de crin, enſuite on grate les pommes avec une grôſſe râpe ; il faut remuer le tout de temps en temps, & ramaſſer avec une écumoire fine les parties les plus grôſſieres ; verſer enſuite par inclinaiſon l'eau qui ſurnage la farine ; ſubſtituez-y-en deux ou trois fois de nouvele, en remuant chaque fois le ſédiment qui eſt au fond.

Après avoir verſé la derniere eau, faites ſécher cette pâte à une chaleur douce ; elle ſe réduira en farine impalpable, qu'il faudra garder pour le beſoin dans un lieu très-ſec ; en écraſant les parties grôſſieres qui ont été ramaſſées dans le tamis, & en pratiquant la même opération, on ſe procurera une farine également bonne, mais moins fine.

L'art de deſſécher les pommes de terre.

Faites-les bouillir juſqu'aux trois quarts de cuiſſon, pelez-les, coupez-les en tranches d'un demi-pouce d'épaiſſeur, & mettez-les ſécher au four après que le pain en aura été retiré, elles deviendront tranſparentes & parfaitement ſeches ; dans cet état, elles peuvent être envoyées dans tous les climats, & ſont diſſolubles dans du lait ou dans du bouillon, qu'elles enrichiſſent d'une ſubſtance très-ſaine & très-nouriſſante.

Méthode nouvele de faire du pain de pommes de terre, par M. de la Mare.

Pour faire du pain de pommes de terre, il faut d'abord bien les laver, afin de les nétoyer de toute la terre dont elles sont ordinairement chargées, les peler enſuite, puis les mettre dans une chaudiere d'eau bouillante, où on les laiſſe pendant une demi-heure environ.

Quand elles ont ſuffiſament bouilli, elles paroiſſent farineuſes & friables : alors il faut retirer la chaudiere de deſſus le feu, renverſer l'eau, & la remettre au près ou ſur le feu, juſqu'à ce qu'une bonne partie de l'humidité que conſervent les patates ſoit évaporée.

Alors on les retire de la chaudiere pour les mettre ſur une pierre bien unie, ou ſur une table, où on les réduit en pâte avec un petit rouleau de bois.

On mêle dans cette pâte telle quantité de farine de froment que l'on juge convenable, avec du levain de biere & un peu de ſel commun : on pétrit le tout enſemble ; le plus long-temps eſt le mieux, pour que le mélange ſoit parfait.

Pour hâter la fermentation, on place la pâte devant un feu modéré, avec l'attention de la couvrir d'une piece d'étoſe, pour empêcher que le deſſus ne durciſſe.

Après l'y avoir laiſſée pendant une heure, on la pétrit une ſeconde fois avec les mains, & on en fait des pains, qu'enſuite on met cuire dans un four à la maniere acoutumée, en obſervant ſeulement de les y laiſſer un peu plus long-temps que la pâte de froment.

J'ai fait ce pain d'après différentes proportions. J'ai ſur-tout été ſatisfait des ſuivantes :

	Farine de froment.		Farine de patates.
1re ſorte	12 lb.	avec	6 lb.
2e . . .	8 lb.	avec	8 lb.
3e . . .	6 lb.	avec	12 lb.
4e . . .	4 lb.	avec	12 lb.

Je crois la premiere ſorte ſupérieure au pain de farine ſeulement.

Celui de la ſeconde ſorte, quand il eſt bien fait, peut ſe manger dans quelque maiſon que ce ſoit. Il a même ſur le pain de froment un avantage : c'eſt de ſe conſerver plus long-temps frais.

La troiſieme ſorte eſt celle qui mérite le plus d'attention, parce qu'elle eſt, par ſon prix, à portée de la claſſe indigente du peuple. D'ailleurs c'eſt un pain très-bon, très-ſain & très-blanc.

La quatrieme ſorte eſt même préférable à tout autre pain que celui de froment : mais, comme il n'y entre qu'une très-petite quantité de farine, il eſt néceſſaire, pour faciliter la fermentation, d'y mettre un peu plus de levain que dans les autres.

Pour faire les premiere & ſeconde ſortes, il faut employer un peu d'eau : mais on n'en a pas beſoin dans les troiſieme & quatrieme ſortes ; l'humidité que contiennent les *patates*, eſt ſuffiſante.

Obſervations ſur le pain de pommes de terre.

On a vu avec intérêt la diſſertation ſur le pain fait de *patates* ou pommes de terre, mais il y a trois articles qu'il eſt bon de relever.

1°. On dit qu'il faut d'abord laver & peler les pommes de terre avant la cuiſſon ; opération qui ne pouroit ſe faire qu'avec difficulté, & perte de temps & de matiere ; mais très-facile, étant cuites.

2°. Qu'il faut faire uſage de levain de biere ; ce qui n'eſt nullement néceſſaire, puiſque le levain ordinaire ſuffit.

3°. Qu'il y faut mettre du ſel, apprêt diſpendieux & inutile. Ces trois choſes, recomandées à faux, ſeroient peut-être capables de dégoûter ceux qui voudroient ſuivre cette pratique.

La mixtion des pommes de terre dans la farine de blé, ne peut avoir pour objet que l'agrément ou l'économie. Or, l'un & l'autre ne peuvent aller enſemble dans un même degré. Il eſt reconu par l'expérience que cette mixtion, en petite quantité, rend le pain plus blanc, plus délicat & de meilleur goût ; mais, dans cet état, il eſt peu économique, d'autant que l'on en mange davantage, étant plus appétiſſant. Le mélange, fait à parties égales, rend le pain moins délicat, mais plus profitable. Enfin, moins on emploie de farine, plus de profit & moins de bonté. Cependant, quelque chargé qu'il ſoit de pâte de pommes de terre, il eſt bien plus mangeable & plus ſain que celui dont ſe nourit le peuple, & même que celui de nos campagnards. Mais, dans l'état de la plus forte économie, il pouroit bien n'être pas du goût des habitans de notre ville, acoutumés à ne manger que du pain blanc de froment.

Ce ne pouroit donc être que dans un cas, dont Dieu nous préſerve, dans une diſete de grains, que le pain de pommes de terre ſeroit recherché. Alors ſa bonté & ſa ſalubrité reconues feroient tomber les préjugés, & on ſentiroit de quelle reſſource il ſeroit.

Comme on ſait qu'il eſt défendu, avec raiſon, aux matchands de farine de faire des mixtions dangereuſes de féveroles & autres farineux malſains, capables d'occaſioner des maladies, on voit déja des gens inquiets que les boulangers mettent des pommes de terre dans le pain. Ne pouroit-on pas comparer pareille craiote à celle de ce cuiſinier qui, ayant entendu dire que les farceurs étoient excommuniés, ne vouloit plus faire de farces dans les volailles ?

Que l'on ne craigne point la mixtion des pommes de terre, les boulangers ne peuvent la faire imperceptiblement avec profit ; mais qu'on déſire plu-

tôt de la voir pratiquée publiquement ſous l'encouragement & la ſurveillance de la police.

Le pain n'eſt pas encore porté à un prix exceſſif. Mais ſi la foible récolte de l'année & la dévaſtation des orages dans pluſieurs contrées, ſi les guerres actuelles dans les pays du nord empêchent les exportations ordinaires en France; ſi, dis-je, toutes ces ſpéculations font craindre la cherté des grains, & qu'on veuille y ſuppléer par le pain économique; voilà, ce me ſemble, le meilleur moyen d'y parvenir.

On commenceroit par choiſir quatre ou ſix boulangers dans différens quartiers de la ville; on les inſtruiroit, on les encourageroit à bien faire ce pain, ſelon différentes mixtions que l'on taxeroit dans une juſte proportion, c'eſt-à dire, à 6 liards & deux ſous la livre.

Le peuple ne manqueroit pas de venir goûter ce pain librement expoſé; &, le trouvant beau & bon, il ſe détermineroit aiſément à en faire uſage. D'autres boulangers ſe porteroient bientôt d'eux-mêmes à ſuivre l'exemple des premiers; mais il faudroit que ce fût toujours ſous l'inſpection de la police, pour éviter les abus. Je pourois indiquer des moyens aſſurés pour y parvenir; mais, n'étant point de ces gens qui veulent régler l'état & l'adminiſtration, je m'abſtiendrai de donner ici plus d'étendue à ces idées patriotiques.

(*Journal de Metz.*)

Chevaux de caroſſe & de ſelle du docteur Fordyce, nourris avec des pommes de terre.

On voit, par le journal d'agriculture de M. Young, que pluſieurs perſones en Angleterre font manger des pommes de terre à leurs chevaux par économie, pour épargner l'aveine, & que ces animaux ſe portent auſſi-bien, & peuvent travailler auſſi fort que s'ils avoient leur ration ordinaire d'aveine.

M. William Fordyce a donné, dit-il, chaque jour, pendant plus de deux mois, à des chevaux de ſelle & à des chevaux de caroſſe un picotin de pommes de terre cuites, au lieu d'aveine, dont on ne leur donnoit qu'une petite quantité de temps en temps. M. Fordyce ne s'eſt pas aperçu que ni les uns ni les autres fuſſent plus foibles & fiſſent moins bien leurs courſes dans Londres & juſqu'à cinq milles.

Pommes de terre employées à nourir les beſtiaux, par M. Bywell.

Quatre picotins ou quarts de boiſſeau de *patates* ſuffiſent pour nourir une forte bête, avec un peu de foin durant vingt-quatre heures. La pomme de terre eſt pour les beſtiaux une meilleure nouriture que les turneps: on donne les premieres avec grand profit aux vaches à lait, pour qui elles ſont encore un aliment très-ſain.

Les pommes de terre ſont auſſi une bonne nouriture pour les chevaux de trait. On leur en donne un demi picotin par jour avec le foin. Je n'ai jamais vu mes chevaux en ſi bon état que quand ils mangent des pommes de terre, & alors on ne leur donne point d'aveine. Elles ſont un remede certain pour un cheval qui a les jambes gorgées ou enflées, & conviennent dans d'autres cas où les chevaux ne ſervent pas, ainſi que dans leurs maladies internes. On dit qu'il eſt très-bon de donner huit à dix groſſes *patates* aux chevaux de chaſſe le lendemain qu'ils ont fait de fortes courſes. Je les donne, dit M. Bywell, toutes crues, comme elles ſortent de terre.

Pommes de terre données aux chevaux, crues & rôties.

Il y a des cantons en Angleterre où les pommes de terre, employées à la nouriture des chevaux, ſont rôties au four & mêlées avec de l'aveine, ce qui épargne beaucoup d'aveine & fait un aliment nouriſſant.

M. Kirby a engagé un de ſes voiſins à donner à des chevaux de ſelle des pommes de terre crues. On ne faiſoit que les laver. On leur en donnoit un picotin chaque jour, & point du tout d'aveine. Ces chevaux travailloient modérément, comme ceux qui mangeoient de l'aveine. Ils ne paroiſſoient pas moins forts & ſe portoient bien. Les premiers jours qu'ils eurent des pommes de terre, ils fienterent un peu trop liquide; mais cela ne dura pas, & ils n'eurent enſuite le ventre que modérément libre.

Maniere de cuire la pomme de terre, pour la rendre meilleure.

Lavez les pommes de terre, mettez-les enſuite dans un pot de terre couvert & ſans eau, à un feu doux: la chaleur leur fera rendre aſſez d'eau pour les cuire: elles ſeront médiocrement bien ſeches, farineuſes & meilleures que cuites dans l'eau: on les trouvera auſſi plus faciles à peler & à couper. On les ſervira très-propres; ce qui n'eſt pas facile quand elles ont été cuites ſous la cendre, à moins qu'on ne les lave à l'eau chaude comme on le fait ſans le dire, & cela ne les améliore pas.

Méthode de faire, avec moitié de bonne farine de froment & moitié de pomme de terre, un pain que celui qui l'a publié, dit être délicieux; par M. de Crevecœur.

La veille du jour où le pain doit être pétri, vers le ſoir, on fait bouillir une quantité de pommes de terre égale en poids à celle de la farine dont on veut ſe ſervir. Après les avoir pelées, on les écraſe dans une jate, avec un boulet ou entre deux cylindres placés horizontalement. Elles

ſont mêlées avec la farine ; on y ajoute la quantité de levain néceſſaire pour faire lever ce pain.

Tout l'art conſiſte dans la perfection du mélange qui doit ſe faire ſans eau, ou du moins (ſi les pommes de terre ſont ſechea) avec la moindre quantité poſſible. Cette opération ne demande qu'un peu d'adreſſe & de force. Quand le tout eſt ſuffiſamment fermenté, ce nouveau pain eſt cuit au four à l'ordinaire.

L'introduction de la pomme de terre rend le pain infiniment plus doux, plus agréable au goût, moins échauffant, & le conſerve frais beaucoup plus long-temps que le pain ordinaire ; pour le rendre encore plus délicat & plus blanc, il eſt à propos de le réduire en tourtes de deux livres. En ſuppoſant donc une famille normande, dans laquelle on conſomme annuellement cent boiſſeaux de blé, il en réſulteroit une épargne de cinquante.

Ce même mélange étant fait avec de la farine d'orge ou de ſeigle, donne au nouveau pain un degré de perfection en couleur & en goût qui vraiment eſt étonnant. J'en ai fait faire pluſieurs que j'ai donnés à des payſans, & comme je leur demandois quel pain c'étoit ? ils me répondoient que c'étoit du pain amendé.

Uſages & préparation de la fécule de pomme de terre.

On prend cette fécule ou farine dans du bouillon gras ou dans du lait, avec du ſucre fin, même dans le café au lait ou dans le chocolat. Une forte demi-cuillerée à bouche ſuffit pour chaque demi-ſetier : on commence par délayer cette farine à froid, enſuite on la laiſſe cuire quatre à cinq minutes.

On en fait auſſi des crêmes & des gelées de toute eſpece, en faiſant d'abord bouillir dans une chopine d'eau un zeſte de citron ou d'orange râpé, avec un quarteron de ſucre : après avoir paſſé cette décoction, on la colore avec de la cochenille en poudre, pour un ſou : on remet le tout ſur le feu ; en y jetant deux cuillerées de cette farine qu'on aura bien délayée à froid, il faut avoir le ſoin de bien la remuer, en la laiſſant cuire vingt minutes ; enſuite on l'aroſe en état de cuiſſon avec le jus de citron ou d'orange qu'a produit le reſte de la décoction, & l'on verſe le tout dans les vaſes deſtinés pour le recevoir.

On fait encore, avec la même fécule, de la pâtiſſerie beaucoup plus délicate, & des biſcuits plus excellens qu'avec de la farine ordinaire, même des omeletes, en mettant, pour trois œufs, une cuillerée à café de fécule, délayée dans un demi-verre d'eau. Les ſauſſes blanches ſont plus délicates, étant faites avec cette farine, dont il faut une bien moindre quantité que de la farine ordinaire.

Soupe au riz & aux pommes de terre, pour la nourriture des pauvres.

Sur une livre de riz, mettez quatre ou cinq livres de pommes de terre, une livre de pain, environ deux onces de ſel, quatre pintes d'eau, meſure de Paris, & trois demi-ſetiers de lait. Faites crever le riz dans deux pintes d'eau ; à meſure qu'il s'épaiſſit, mettez-y, par intervalles, de l'eau chaude, juſqu'à ce qu'il ſoit entré la quantité ci-deſſus. Remuez-le toujours, afin qu'il ne s'atache pas au fond du vaſe. Lorſqu'il eſt cuit, verſez-y le lait avec le ſel, le pain & les pommes ; faites bouillir le tout un inſtant : ôtez-le de deſſus le feu, & continuez de le remuer pendant un demi-quart d'heure : il faut environ trois heures pour l'apprêter. Avant de mettre les pommes dans le riz, on les fait cuire dans l'eau, on les pêle & on les écraſe comme pour le pain économique. On coupe le pain en ſoupes très-minces.

On trouve ainſi dix portions de deux grandes cuillerées, chacune par livre de riz préparée ſelon cette méthode : on pourroit même en faire davantage, en ajoutant une plus grande quantité de pommes de terre. Le goût qu'elles communiquent au riz, n'eſt pas déſagréable, & elles ſont par elles-mêmes une fort bonne nourriture, comme l'ont éprouvé quelques familles, qui, faute d'autres alimens, n'ont preſque ſubſiſté, cet hiver & le précédent, que des pommes de terre cuites ſous la cendre, & qui ſe portent auſſi-bien que ceux qui n'ont point été réduits à cette extrémité.

Gelée très bonne, ſaine & moins chere que la gelée ordinaire.

Prenez deux cuillerées de fécule de pommes de terre, que vous délayerez dans de l'eau bouillante, comme on délaye de la farine pour faire de la bouillie ou de la colle. Verſez ſur ce mélange bien fait un bouillon très-chaud & ſuffiſamment ſalé : remuez & melez le tout avec ſoin. Vous aurez une excellente gelée très-ſaine & fort nourriſſante.

Si l'on croit pouvoir ne pas trouver de bouillon fait, par-tout on on en aura beſoin & tous les jours, on peut ſe précautionner de tabletes de bouillon pour en préparer à volonté.

FROMAGE DE POMMES DE TERRE.

Il ſeroit difficile, lorſqu'on goûte de ce fromage pour la premiere fois, de décider de quoi il eſt compoſé. Son goût eſt agréable ; il ſe conſerve d'ailleurs très-bien ; ce qui le fait préférer à beaucoup d'autres fromages.

Voici la recette pour le faire.

Prenez une ſuffiſante quantité de pommes de terre, faites-les bouillir, & après les avoir pelées, pétriſſez-les avec les mains juſqu'à ce qu'elles ſoient

réduites en pâte. Vous y ajouterez du fromage blanc, c'eſt-à-dire, la matiere dont on le fait en quantité égale à celle des pommes de terre, ou moindre ſi vous voulez. Il ſuffit que le tout mêlé enſemble ait une certaine conſiſtance.

Vous l'aſſaiſonerez de ſel, de laurier, & de quelques cloux de girofle pilés. Ce mélange étant bien couvert, laiſſez-le un jour ſans y toucher, pour lui donner le temps de fermenter un peu. Vous en formerez enſuite de petits fromages, à la maniere acoutumée.

On a remarqué qu'ils devenoient meilleurs à meſure qu'on les gardoit plus long-temps.

En Allemagne, on fait des fromages de pommes de terre, de différentes manieres, dont voici les procédés.

On choiſit les plus belles pommes de terre, qu'on puiſſe ſe procurer, rouges ou blanches; on les fait cuire juſqu'à ce qu'elles s'amoliſſent, mais non pas aſſez pour qu'elles crevent. Quand elles ſont cuites à ce point, on les pele proprement, & on les jete dans une eſpece de huche, ou autre vaſe ſemblable; enſuite on les râpe, ou on les écraſe juſqo'à ce qu'elles ſoient converties dans une eſpece de farine grôſſiere; après quoi on jete ſur cette farine une quantité néceſſaire de lait caillé. Il faut obſerver que le lait de vache ne ſoit pas trop chaud, parce qu'il rendroit le fromage coriace.

Cette préparation eſt toujours néceſſaire pour toutes ſortes de fromages de pommes de terre; mais on les fait plus ou moins délicats, en ſuivant les méthodes que nous allons indiquer.

En prenant, par exemple, cinq livres de pommes de terre réduites en marmelade, & n'y mêlant qu'une livre de lait caillé, qu'on aſſaiſone de ſel, de cumin, & enfin de tout ce qui entre dans la compoſition du fromage ordinaire, on aura une eſpece de fromage, qui ſans être mauvais, ne ſera pourtant qu'à l'uſage des pauvres. On ne doit cependant pas omettre que dans tous les cas, il faut avoir ſoin de bien pétrir la maſſe.

Quatre parties de pommes de terre, & deux de lait caillé, avec les aſſaiſonemens ordinaires, font un fromage que tout le monde peut manger avec plaiſir. C'eſt la ſeconde eſpece.

Si l'on mêle quatre livres de lait avec deux livres de pommes de terre, on a un fromage délicat, qui eſt ſervi ſur les meilleures tables.

Pour qu'on ſoit plus aſſuré de réuſſir dans la maniere de faire les fromages, nous allons ajouter quelques nouveaux détails.

Après avoir bien pétri ce mélange de pomme & de lait aſſaiſoné, dont on veut faire une des trois eſpeces, ci-deſſus décrites, il faut couvrir la pâte, & la laiſſer repoſer trois ou quatre jours, & deux ſeulement, ſi on la met dans un endroit bien chaud. Ce temps expiré, on recomence à pétrir la maſſe, & l'on en forme des fromages à la maniere ordinaire; on les fait ſécher dans un lieu où la chaleur ſoit tempérée, pour qu'une fermentation trop forte ou trop précipitée ne les faſſe pas crever. Dans le cas où cette précaution n'auroit pas empêché cet inconvénient, il ne ſera beſoin que d'aroſer de biere les fromages, & de les envelopper dans du mouron, herbe que tout le monde connoît. Cette opération doit ſe faire lorſqo'on met les fromages dans les formes; ils s'y conſervent fraîchement, & on les y laiſſe une quinzaine de jours. Plus les fromages vieilliſſent, plus ils ſont délicats.

Les perſones qui veulent les rendre encore meilleurs, y mettent une cuillerée de crême; ce qu'on obſerve toujoors, lorſqu'on fait de grôs fromages, comme ceux de Hollande.

On a remarqué que les fromages où il entre une, deux ou trois parties de lait de brebis ou de chevre ſont plus beaux, & ſe conſervent mieux que ceux qui ont été faits avec du meilleur lait de vache, entiérement pur.

Il faut garder les fromages de pommes de terre dans un endroit ſec; rien ne leur étant plus contraire que l'humidité. (*J. d'Hiſt. nat.*)

Eau-de-vie de pommes de terre.

Cette eau-de-vie eſt bien connue des Suédois & autres Européens.

M. l'abbé des Paſquini, chanoine de Vérone, eſt parvenu à donner à cette liqueur ſpiritueuſe une qualité ſupérieure, en faiſant fermenter les pommes de terre avec d'autres végétaux que l'on ne ſpécifie point. Quarante livres de pommes de terre, jointes à vingt livres d'autres végétaux, fourniſſent dix-ſept livres d'eau-de-vie rectifiée par une ſeconde diſtillation, ſupérieure à toutes les eaux-de-vie connues. Sa bonté eſt ſuffiſament indiquée par ſon odeur & ſa ſaveur; ſi l'on y met le feu, elle jete une flamme très-vive, & après qu'elle eſt conſomée, elle ne laiſſe pas le moindre flegme.

Lorſque l'on veut extraire l'eſprit des pommes de terre, on coupe ces pommes par petits morceaux, & on les laiſſe fermenter pendant dix jours, après quoi on les diſtille.

Pluſieurs perſones conſeillent de les piler ſans eau, & de les mettre dans un toneau bien fermé, pour qu'elles y fermentent.

Lettre de M. Parmentier aux auteurs du journal de Paris, ſur la dégénéreſcence des pommes de terre en divers endroits de l'Europe.

Conſulté à différentes repriſes ſur la cauſe qui fait dégénérer les pommes de terre en quelques endroits de l'Europe, je m'empreſſe, avant leur récolte, d'indiquer les moyens qu'on peut employer pour prévenir les ſuites d'un pareil accident, regardé, avec raiſon, comme une vraie calamité par les habitans des cantons où ce végétal eſt devenu une denrée de premier beſoin.

Digitized by Google

Il paroît bien conſtaté, d'après l'expérience & l'obſervation des cultivateurs les plus intelligens, qu'il eſt abſolument néceſſaire de changer de temps en temps de ſemence, ſi on veut obtenir des récoltes abondantes & pourvues de toutes leurs qualités. Cette loi, commune pour une infinité de productions, s'étend auſſi à la pomme de terre; on ne ſauroit la planter plus de dix ou douze années dans le même terrain, ſans qu'elle éprouve une dégénération plus ou moins ſenſible; il faut, pour en arrêter les progrès, renouveler cette plante par ſemence. Ludwig eſt le premier qui ait fait en Allemagne cet eſſai intéreſſant; & il a été répété avec un égal ſuccès en Suiſſe, par M. Engel, en France par M. Blanchet, & en Angleterre, par M. Raley.

Il eſt à propos, cependant, d'avertir que les racines ou tubercules qui en réſultent, ne parviennent que la troiſieme année à être dans leur rapport ordinaire; mais voici de quelle maniere il convient de procéder à cette opération.

Dans le courant d'octobre, on cueillera les petites pommes ou baies atachées aux tiges les plus vigoureuſes de la plante; on les mettra dans une caiſſe ou boîte, avec du ſable bien ſec, lits ſur lits, en ſorte que la premiere ou la derniere couche ſoient de trois pouces de ſable, & que la boîte ferme bien. On mettra cette caiſſe à l'abri de la gelée & de la fermentation juſqu'au retour du printemps; alors on mêlera enſemble les baies avec le ſable, pour le ſemer par rang dans des rigoles de trois pouces de profondeur, pratiqué ſur des planches de terre, diſpoſées à cet effet. Il y aura un pied de diſtance entre chaque rang, & les rigoles ſeront recouvertes de terre. Lorſque les jeunes tiges paroîtront, il faudra en éclaircir le nombre, afin qu'il y ait toujours huit à neuf pouces d'intervalle entre chaque pied; on pourra tranſplanter les autres de la même maniere.

Dès que la plante commencera à jaunir, on enlévera les racines, & on les préſervera de la gelée & de la germination; au mois d'avril on les plantera par rangées, on les cultivera, on les recueillera à la maniere ordinaire, & la moiſſon de la troiſieme année ſera auſſi riche que de coutume.

C'eſt ainſi qu'en faiſant des ſemis de pommes de terre à l'inſtar des pépinieres, non ſeulement on revivifiera celles dont le germe eſt fatigué & qui s'abâtardiſſent tous les jours, mais ce ſera encore le moyen de multiplier les variétés, de diſtinguer les précoces des tardives, de créer même des eſpeces nouvelles, qui, apartenant à notre ſol & à notre climat, ſeront peut-être moins ſuſceptibles de l'inconvénient dont il s'agit. Enfin, j'ai penſé qu'avec des pommes de terre, tirées directement de l'Amérique ſeptentrionale, d'où elles ſont originaires, je remplirois plus complétement ce double objet d'utilité; en conſéquence M. le maréchal de Caſtries a bien voulu donner des ordres aux conſuls du roi employés dans les provinces des États-Unis, pour m'en procurer, & M. le contrôleur général permet qu'on lui adreſſe tous les détails à ce ſujet, afin qu'en diſtribuant gratuitement, comme je l'ai toujours fait, le produit de mes recherches & de mes expériences, je ſois bientôt à portée de propager & de perpétuer en France les meilleures qualités de pommes de terre & les plus productives.

Lettre ſur les pommes de terre, extraite du même journal.

Permettez-moi d'ajouter aux obſervations de M. Parmentier, inſérées dans votre journal du 5 de ce mois, le détail des expériences que j'ai faites ſur la même matiere.

Ayant remarqué, il y a plus de vingt ans, que mes pommes de terre devenoient d'année en année plus fortes & plus pâteuſes, je m'en procurai pour planter, d'endroits où elles étoient plus farineuſes & meilleures que les miennes.

Mais bientôt j'appris que, pour les renouveler, il falloit les ſemer de graines; en conſéquence, je choiſis, en autone 1773, de ces baies bien blanches, c'eſt-à-dire, bien mûres; j'en tirai la graine, je la ſemai ſur couche au mois de février 1774, & au commencement du mois d'avril ſuivant, j'ai planté les plantes comme on plante celles de choux, & les ai cultivées de même.

J'ai non ſeulement eu la ſatisfaction de les voir produire des feuilles & des tiges, auſſi belles & auſſi fortes que celles provenues de pommes de terre plantées, mais encore de trouver en autone pluſieurs variétés de très-belles pommes de terre, qui différoient par la forme & la couleur. Il y en avoit de longues, pointues aux deux extrémités, de rondes, de rouges & de jaunâtres.

Les meilleures de toutes étoient les longues, terminées en pointes, & enſuite les rondes; ces deux variétés avoient la chair blanche, fine, & pas du tout filamenteuſe, & la ſeconde peau très-fine, d'un beau rouge foncé; la ronde avoit l'épiderme gercée, & l'autre très-liſſe.

Il y en avoit de ſtriées, d'autres panachées, & d'autres bigarées de rouge & de blanc.

J'ai remarqué que plus elles avoient de rouge, plus elles étoient fortes.

Au printemps 1775, j'ai fait planter de ces pommes de terre, venues des graines coupées par morceaux, & elles ont rendu une récolte très-abondante.

La nature de la terre contribue beaucoup à la bonté de ce légume.

En général il réuſſit mieux, & devient meilleur dans une terre légere que dans une terre forte. Mais il faudroit pouvoir prévoir quelle ſera la conſtitution météorologique pendant les cinq à ſix mois qu'il reſte en terre, & choiſir ſon terrain en conſéquence, parce que dans une année pluvieuſe il réuſſira mieux dans un fonds ſec, & en cas de ſéchereſſe, dans une terre froide.

Nouvelles obſervations ſur la dégénération des pommes de terre & leur culture, par M. Parmentier.

CULTURE DES POMMES DE TERRE.

Cette culture n'eſt fondée que ſur un ſeul principe, quelle que ſoit la nature du ſol. Ce principe conſiſte à rendre la terre auſſi meuble qu'il eſt poſſible, avant le plantation & pendant toute la durée de la végétation.

On cultive le pomme de terre de deux manieres ou à bres d'hommes, ou par le moyen des animaux. La premiere ſe réduit à les planter en rangs, à la mein, en elignant des trous d'enviton un pied en carré, dix pouces de profondeur, & deux pieds entre cheque irou, ce qui forme trois pieds de diſtance d'un plent à l'eutre.

La terre étant préparée par différens labours pendant l'hiver, on y diſpoſe, vers la fin de mars ou dans le couraut d'avril, une pomme de terre, depuis la grôſſeur d'une noix juſqu'à celle d'un œuf de poule; ſi elle eſt plus grôſſe, on le coupe par quartiers. On met ſur chacune une jointée de bon fumier; on eu recouvre le tout d'environ ſix pouces de terre: eprés que les tiges ſont élevées de cinq à ſix pouces eu deſſus de la ſurface du ſol, on les éteud en éventeil, &c. Dans ce binage on détruit les msuvaiſes herbes.

Eu mai, ou vers la fin de juin, on recouvre encore de terre les tiges, obſerveut de laiſſer toujours à l'air leurs extrémités, autrement elles dépériroient. Après le ſecond recouvrage, ce qui formoit cevité, devient bute comme une grôſſe mere taupiniere.

S'il paroît encore de mauvaiſes herbes, il faut les détruire, ſoit en binaut ou réchauſſeut les tiges une ſeconde fois, ſoit eu les arrachant à la main, cer elles nuiſeut beaucoup à l'aecroiſſement de ces racines.

La ſeconde méthode conſiſte à les cultiver à la cherue. On prépare le terrain par deux ou trois labours, ſoivent, que la terre a beſoin d'être diviſée; au dernier, on la forme eu ſillons de quetre raies de charue, les plus égeux & les plus droits qu'il eſt poſſible, les ſillons éteut d'environ trois pieds de large chacup. Avant de ſemer on reprofondit la raie par un trait de charue, & on y ſeme les pommes de terre à ſeize ou dix-huit pouces de diſtance l'une de l'eutre; On met ſur cheque ſemence, ſoit eutiere ou coupée en quartier, une jointée de fumier, & eufuite on la recouvre d'un trait de charue, à environ ſix pouces de terre.

Lorſque les tiges ont ſix pouces à peu près de hauteur, on les couvre d'un côté d'un treit de charue, obſervant de laiſſer à l'air les extrémités des tiges. Trois ſemaines eprés, on les recouvre de l'eutre côté, auſſi avec la charue, & on dreſſe le terre autour des tiges evec le bidant ou le fort râteau; s'il y e de mauvaiſes herbes, on les arrache; eu commencement de juillet, on creuſe les raies per la charue, & on jete le terre vers les tiges. Une cherue à pointe droite & deux verſoirs eſt excellente pour cette opération. Au huit ſeptembre on peut couper les tiges, c'eſt-à-dire, ce qoi eſt bon à meuger pour les grôs beſtieux, environ à huit pouces au deſſus de la terre: les pommes de terre n'en grôſſiſſent pas moins, & c'eſt une très-bonne nouriture, pendent un mois, pour les beſtieux: ees racines ſont mûres au premier octobre, ſi les tiges jeuniſſent.

Pour les récolter, on les déchauſſe evec le charue. Les deux dernieres reies reuverſées à droite & à gauche, metteur eu rigoles ou raies ce qui étoit en ſillons, eu jetant eu dehors eſſez promptement les pommes de terre, que l'on fait ſerrer deus des paniers pour les treuſporter dans un lieu ſec, & où l'on puiſſe les couvrir de paille, afin de les préſerver de la gelée, ſeul inconvénient deſtructeur des pommes de terre. Le récolte annuele en eſt plus sûre que celle de tous les grains cultivés en Europe.

Dégénération des pommes de terre.

La multiplication des pommes de terre eſt un exemple frepant des grendes reſſources de la nature pour la régénéretion der végétaux, en même temps qu'elle prouve qu'un petit coin de terre qui en ſeroit plenté, fourniroit à une femille très-nombreuſe de quoi ſubſiſter juſqu'eu retour de l'ebondance.

Mais la nature, en ſignalent ſon exceſſive libérelité euvers les pommes de terre, ne leur a pas donné une conſtitution capable de réſiſter à toutes les intempéries des ſaiſons, & quoiqu'elles puiſſent ſoutenir long-temps le ſéchereſſe & l'humidité, braver l'ection deſtructive de la grêle, des vents & des brouillerds, elles n'en ſont pas moins eſſujéties à des accideus & à des meladies qoi dérengent & détruiſent juſqu'à leur orgeuiſtion; einſi, mal-gré les eventeges réunis de le ſaiſon, du ſol & de tous les ſoins que demeude ſe culture, la pomme de terre dégénere, & cette dégénération, plus merquée dans certains cantons, a été ſouveut portée à un tel degré, qu'eu lieu d'y produire des tubercules charnues & farineuſes, elles n'ont plus douné que des racines chévelues & fibreuſes.

L'expérience a prouvé que le ſeul moyen d'erêter le mel à ſa ſource, étoit de renouveler les eſpeces, par l'emploi de le graine.

Cauſe de la dégénération des pommes de terre.

Si le bouture, le drageon, le marcote, dont la nature ſe ſert pour perpétuer l'eſpece, & que l'art e ſu mettre à profit, pour jouir plus promptement des richeſſes du tegne végétal; ſi ces dif-

ſérens moyens donnent des individus entiérement ſemblables entr'eux, le principe de leur réproduction répandu dans tous les corps de la plante, s'afoiblit d'une maniere inſenſible, & diminue de force végétative, à meſure qu'il approche du terme de ſon extinction; enfin il ne paroît pas auſſi vivace que celui des mêmes individus originaires de graine, qui ſemblent, au contraire, aller en augmentant de vigueur juſqu'à l'époque où cette vigueur, pour être trop ſubdiviſée, a perdu néceſſairement de ſa force; d'où il ſuit, qu'en général, une poſtérité qui a eu pour pere primitif une branche, une tige, une racine, une feuille, ne prolonge jamais la durée de ſon exiſtence auſſi long-temps que ſi elle étoit due à la graine, à ce précieux dépôt de la multiplication.

Cela poſé, on peut avancer que ſi la pomme de terre des endroits où ſa dégénération s'eſt manifeſtée le plus, y a été apportée d'Islande, par exemple; que depuis un ſiecle, le ſol & l'aſpect où elles ſe trouvent tranſplantées, ſoient de nature entiérement différente, il n'eſt pas douteux que le germe de cette plante, toujours propagée par bouture, ne doive s'afoiblir chaque année, puiſqu'entre les boutures & la graine il y a cette différence, que dans la graine ſe raſſemble toute l'énergie de la réproduction, tandis que dans la bouture cette réproduction n'a lieu que par une ſorte de communication, qui approprie les ſucs ſans développer cette même énergie.

D'après ce raiſonement ſur la cauſe de la dégénération des pommes de terre, on peut également expliquer celle de beaucoup d'autres végétaux dont les changemens ſucceſſifs, attribués tous les jours à l'effet du terrain, des engrais & de la méthode de culture, n'ont d'autre ſource que l'afoibliſſement inſenſible des principes de la réproduction.

Semis de pommes de terre.

On cueillera, à la fin d'octobre, les petites pommes ou baies attachées aux tiges les plus vigoureuſes de la plante, & lorſqu'elles auront fermenté, on les écraſera entre les mains & on les délayera à grande eau, pour ſéparer, à l'aide d'un tamis, la ſemence du glutin pulpeux qui la recouvre: on la fait ſécher enſuite à l'air libre. Cette ſemence eſt petite, oblongue, d'une couleur brune, & renferme une amande.

On ſémera la graine, à la fin d'avril, par rang, dans des rigoles de trois pouces de profondeur, pratiquées ſur des planches de terre, diſpoſées à cet effet. Il y aura un pied de diſtance entre chaque rang, les rigoles ſeront recouvertes de terre: lorſque les jeunes tiges paroîtront, il faudra en éclaircir le nombre, afin qu'il y ait toujours huit à neuf pouces d'intervalle entre chaque pied: on poura tranſplanter les autres de la même maniere. Dès que la plante commencera à jaunir, on enlevera les racines, & on les préſervera de la gelée & de la germination. Au mois d'avril, on les plantera par rangée, on les cultivera, on les recueillera à la maniere ordinaire, & la moiſſon de la troiſieme année ſera auſſi riche que de coutume.

Avantages des ſemis de pommes de terre.

En faiſant des ſemis de pommes de terre, à l'inſtar des pépinierer, on rajeunit l'eſpece dont le germe eſt fatigué, & qui s'abâtardit tous les jours. On diſtingue les précoces de celles qui ſont tardives, on en crée même des eſpeces nouveles qui, apartenant à notre ſol & à notre climat, ſeront par conſéquent moins ſuſceptibles de l'inconvénient dont il s'agit.

Voilà donc un moyen d'envoyer, d'un bout à l'autre de l'univers, ſous un très-petit volume & même dans une lettre, de quoi propager les bonnes qualités des pommes de terre, multiplier le nombre de leurs variétés & prévenir leur dégénération.

Sur l'aſſertion que la culture des pommes de terre eſt un engrais pour les terres.

Selon M. Scott, Écoſſois, les pommes de terre, loin d'apauvrir la terre où on les cultive, la rendent plus fertile pour les récoltes ſuivantes. Une piece de terre, dit-il, ayant été bien cultivée & engraiſſée (apparemment de fumier), fut ſemée moitié en turneps & moitié en pommes de terre. L'année ſuivante, on y mit de l'orge & de la graine de foin. La moitié du champ où il y avoit eu des pommes de terre, porta la plus belle orge, qui mûrit plutôt que les autres champs d'orge, & le foin fut aboudant durant deux ans. Cette expérience ou une autre ſemblable, ont fait attribuer, par un François, le même effet à la pomme de terre; mais ces meſſieurs auroient dû s'exprimer autrement. Ce n'eſt certainement pas que la pomme de terre ajoute au ſol quelque engrais qui y ſerve d'amendement & le fertiliſe; mais pour arracher les pommes de terre, on creuſe, on émiete le ſol, afin de n'y pas laiſſer la plus petite pomme, cette recherche vaut une très-bonne façon. Il n'y a pas de labour à la charue, à la houe, ni même à la bêche, qui creuſe la terre auſſi avant, qui en briſe auſſi-bien les motes, ni qui ramene autant de terre du fond du ſol à la ſurface. Ajoutez à cela, que comme il faut bien fumer la terre pour avoir une bonne récolte de pommes, le fumier enfoui le printemps précédent, étant bien plus conſommé au bout d'un an, eſt plus également répandu, mêlé & incorporé avec la terre au printemps ſuivant, ce qui augmente encore ſa fertilité. Ainſi, il ne faut pas croire, comme le dit M. Scott & autres, que la *patate* fertiliſe la terre, mais ſeulement qu'elle oblige de creuſer la terre; ce qui eſt une excellente façon ou labour, qui contribue à produire de bonnes récoltes

coltes l'année ſuivante, ſur-tout quand la terre a été bien fumée, comme il eſt néceſſaire pour avoir beaucoup & de bonnes *patates*. Les autres racines qu'il faut arracher, comme turneps, carotes, produiſent une partie de ces bons effets, à proportion de ce que la terre eſt nétoyée de mauvaiſes herbes, labourée profondément & émiétée. *Le C.*

Semis des pommes de terre & des turneps, dans la plaine des Sâblons.

La ſéchereſſe du printemps avoit déterminé M. l'intendant de la généralité de Paris à faire cultiver ces pommes de terre, en des terrains vagues; & quoique la ſaiſon de les planter fût fort avancée, elles n'en ont pas moins proſpéré; les bords du chemin des Vertus en ont fourni la preuve. Cette année-ci, M. le contrôleur général a autoriſé la ſociété royale d'agriculture à diſpoſer d'une partie de la plaine des Sâblons, pour voir juſqu'à quel degré le terrain le plus aride & le plus ingrat pouroit être propre à la culture des pommes de terre. En conſéquence, M. l'intendant y en a fait planter environ quatre arpens; quatre autres viennent d'être ſemés en turneps. Mal-gré les circonſtances les plus défavorables, la qualité du ſol, un ſeul labour ſans engrais, la plantation reculée juſqu'au 15 mai, ſix ſemaines après l'époque ordinaire, trente-cinq jours conſécutifs de ſéchereſſe & le dégât des troupeaux, cependant elles y viegaent très-bien ainſi que les turneps. On obſervera que dans un terrain auſſi ingrat, toute eſpece de pommes de terre ne réuſſiroit pas également, celle qu'on a choiſie eſt la pomme de terre blanche, hâtive. Cette expérience prouve qu'il y a peu de ſols dans leſquels on ne puiſſe tenter avec avantage cette culture, qui offre une nouriture ſaine & abondante aux hommes & aux animaux.

PATENÔTRIER (Art du).

PATENÔTRE; terme dont on ſe ſert pour exprimer un chapelet, parce qu'outre les grains dont il eſt compoſé, il y en a, de diſtance en diſtance, de plus grôs les uns que les autres, ſur leſquels on récite le *Pater noſter* ou l'oraiſon dominicale; au lieu que ſur les petits grains on ne dit que l'*Ave Maria* ou la ſalutation angélique.

L'ouvrier qui fait, qui enjolive & vend toutes ſortes de chapelets ſe nomme *Patenôtrier*.

Les grains de ces chapelets qui ſe nomment auſſi *patenôtres*, ſe faiſoient de différentes matieres comme d'or, d'argent, d'acier, de cuivre, d'ivoire, d'écaille, de corne, de bois, d'os d'animaux, d'émail, de verre, d'ambre, de jais, de corail, &c. Les grains d'ivoire, d'écaille, de corne, d'os, de bois, ou de corail, ſe travaillent ſur le tour, comme on peut le voir dans les Planches de l'art du *Patenôtrier* dont nous donnons ci-après la deſcription.

Le négoce ou la fabrique de la patenôtrerie étoit autrefois très-conſidérable en France, même ſous le regne de Louis XIV. Ce prince, comme l'on ſait, ne ſe ſervoit point de livre pour ſes prieres, il diſoit fort dévotement ſon chapelet. À ſon exemple, les ſeigneurs & les dames de ſa cour, & la plupart des perſones dévotes de la ville, avoient des chapelets; ce qui entretenoit la communauté de *patenôtriers* à Paris.

Mais l'inſtruction plus généralement répandue, ayant fait ſuccéder la lecture à l'uſage du chapelet, il a fallu pourvoir au peu de travail des *patenôtriers*; ils ont été réunis ſuivant les objets particuliers de leur fabrique, les uns avec les émailleurs, les autres avec les maîtres verriers faïenciers, & pluſieurs qui ne faiſoient que le commerce de chapelets, ſans être fabricans, avec les marchands merciers.

Au reſte, par l'édit du 11 août 1776, les *patenôtriers* ſont au rang des communautés qui ne ſont aſſujéties qu'aux réglemens ordinaires de police. *Voyez* ce qui en eſt dit à l'art de l'*Émailleur*, tom. II, pag. 497 de ce dictionaire.

Les *patenôtriers* ſont auſſi en poſſeſſion de tourner en bois, corne ou autre matiere, des boutons, ou des moules de boutons.

Le travail de la patenôtrerie conſiſtoit encore à faire des colliers pour les femmes d'une condition à les porter; car dans les temps reculés, le collier étoit en quelque ſorte une marque diſtinctive des conditions.

Pâtes compoſées pour les chapelets & colliers.

Des pâtes compoſées de diverſes poudres & mélangées de parfums plus ou moins précieux, ſelon leur deſtination, ſervoient également à la fabrique des chapelets & des colliers. Les *patenôtriers* après en avoir formé des globules, les perfectionoient dans des moules; ſouvent ils les argentoient extérieurement, croyant imiter l'orient de la perle naturele; quelquefois ils teignoient les pâtes en jaûne, en rouge, en noir, en brun, &c. ſuivant qu'ils vouloient repréſenter des grains d'ambre, de corail, de jayet & de coco, matieres qui étoient auſſi du reſſort de la profeſſion, & qu'ils façonnoient ſur le tour. Ils tournoient pareillement l'albâtre & la nacre de perle.

Procédés pour faire des pâtes de diverſes couleurs & de diverſes odeurs.

On met fondre de la gomme arabique dans des eaux odorantes, comme de jaſmin, de roſes, d'oranges; on y ajoute de la poudre de ciment ou d'ardoiſe paſſée au tamis, & diverſes ſubſtances odorantes telles que du ſtorax, du benjoin, de l'encens, de la poudre d'Iris, de Cypre, de l'ambre gris ou du muſc.

On fait avec chacune de ces ſubſtances, ou pluſieurs combinées enſemble, des pâtes que l'on pétrit en grains, & auxquels on donne telle forme que l'on déſire avec un moule: on peut faire auſſi ces pâtes avec des fleurs, comme les roſes ſéchées & réduites en poudre, ou des poudres de bois odorans ou colorés, & mêlés avec de l'eau de gomme adragante.

On perce ces grains nouvélement-faits avec une aiguille de fer. Lorſqu'ils ſont ſecs, on les polit en les frotant & roulant l'un après l'autre ſur un linge trempé dans de l'huile d'aſpic où l'on a fait fondre un peu de colophône, ou avec un morceau de drap enduit de cire jaûne.

Les *grains noirs* ſe font avec de la poudre d'ardoiſe tuméfiée, ou de la ſciure de bois d'ébene très-fine.

Les *grains roux* ſe font avec de la poudre de ciment ou de la ſciure de bois d'Inde ou autre approchant du rouge.

Les *grains jaûnes* avec de la ſciure de bois bien fine.

Les *chapelets griſâtres* avec de la ſciure de poirier ou de ehêne.

Les *chapelets marbrés* avec ces différentes poudres mêlées enſemble.

Les *grains blancs* avec de la poudre d'iris, un peu de craie blanche, ou de la ſciure de bois de ſapin ou bois blanc.

Deſcription des deux Planches de l'art du Patenôtrier.

PLANCHE PREMIERE.

Ouvrages & Outils.

Le haut de cette planche repréſente un âteliер, où pluſieurs ouvriers ſont occupés à la fabrique des *patenôtres*.

L'un en *a*, à fendre un os ſur un billot avec un coin.

Un autre en *b*, à dreſſer à la ſerpe un fragment d'os.

Un autre en *c*, à aranger ces fragmens en pieces paralleles pour en faire des grains.

Un autre en *d*, à percer ces paralleles au rouet.

Un autre en *e*, à les tourner.

Bas de la Planche.

Fig. 1, os entier.

Fig. 2 & 3, os dont on a coupé la tête.

Fig. 4, os ſcié.

Fig. 5, os fendu.

Fig. 6 & 7, petits os fendus.

Fig. 8, ſcie; A, la tige; BB, les branches; C, le fer de la ſcie; D, le manche.

Fig. 9, ſerpe; A, le taillant; B, le manche.

Fig. 10, maillet; A, le maillet; B, le manche.

Fig. 11, coin à pointe; A, la pointe; B, la tête.

Fig. 12, coin à ciſeau; A, le ciſeau; B, la tête.

Fig. 13, une noix de coco.

Fig. 14, une larme de job.

Fig. 15, 16 & 17, groſſes patenôtres.

Fig. 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24 & 25, différentes petites patenôtres.

PLANCHE II.

Fig. 1, rouet à percer les patenôtres.

A, la roue; BB, les ſupports; C, la manivele; D, l'établi; E, le pied; FF, les poupées; G, la broche.

Fig. 2 & 3, poupées de l'établi du rouet à percer. AA, les ſupports; BB, les trous de la broche; CC, les clefs.

Fig. 4, broche à tourner les grains; A, la broche; B, la poulie; CC, les grains.

Fig. 5, gouge à grain d'orge à tourner; A, le taillant; B, le manche.

Fig. 6, grain d'orge d'une autre forme à tourner, A, le taillant; B, le manche.

Fig. 7, grain prêt à tourner. A, la broche; B, la poulie; C, le grain.

Fig. 8, rouet à tourner. A, la roue; BB, les ſupports; C, la manivele; D, l'établi; E, le pied; FF, les bordures; GG, les poupées; H, le grain monté.

Fig. 9, portion de l'établi diſpoſé à polir les patenôtres; A, l'établi; BB, les bordures; CC, les poupées; DD, les taſſeaux; E, la poulie.

Fig. 10, portion de l'établi diſpoſé à percer les patenôtres; A, l'établi; BB, les bordures; C, la poupée; D, la poupée de la broche; F, la poulie; G, le ſupport.

Fig. 11, portion de l'établi diſpoſé à tourner les patenôtres; A, l'établi; BB, les bordures; CC, les poupées; DD, les taſſeaux; D, E, la poulie; F, les patenôtres montées; G, la bâre du ſupport; HH, les vis de la bâre du ſupport.

Fig. 12, ſupport à ſcier les os; A, le ſupport; B, la clef.

Fig. 13, patenôtres montées; A, les patenôtres; B, la poulie; C, la broche.

Digitized by Google

Fig. 14, broche à percer; A, la broche; B, l'embâſe; C, la poulie.

Fig. 15, l'une des poupées; A, le corps de la poupée; B, la queue; C, la clef; D, le trou de la vis.

Fig. 16, poupée à broche; A, la poupée; B, les trous de la broche; C, la clef.

Fig. 17, pinces; AA, les mors; BB, les branches.

Fig. 18, ſupport coudé; A, la pointe; B, le coude.

Fig. 19, bâre du ſupport; A, l'entaille; BB, les trous de vis.

Fig. 20 & 21; vis à tête ronde de la bâre du ſupport; AA, les vis; BB, les têtes.

VOCABULAIRE de l'Art du Patenôtrier.

GRAINS; nom que l'on donne aux globules dont les *patenôtriers* font les chapelets & les colliers.

LARME DE JOB; c'eſt un genre de plante à fleurs ſans pétales, compoſée de pluſieurs étamines qui ſortent d'un calice; diſpoſée en forme d'épi & ſtérile; ſon ovaire dégénere en une coque pierreuſe qui contient une ſemence. Les *patenôtriers* faiſoient uſage de cet ovaire pour les chapelets.

PATANÔTRE; ce terme déſigne un chapelet pour faire ſes prieres.

PATANÔTRES; on donne auſſi ce nom aux grains qui forment les chapelets, ou les colliers.

PATENÔTRIER; c'eſt l'ouvrier qui fait & vend toutes ſortes de chapelets.

PATENÔTRERIE; c'eſt le commerce ou la fabrique des chapelets ou patenôtres.

PÂTES COMPOSÉES; ce ſont des pâtes faites avec des poudres colorées, & ſouvent parfumées pour faire enſuite les grains des chapelets, ou des colliers.

PÂTES MOULÉES

(Art des).

COMME toutes les productions des arts ſe payent très-cher en Angleterre, on n'a rien négligé pour les y multiplier par des procédés purement méchaniques. La ſculpture y eſt donc fréquemment ſuppléée dans l'intérieur des apartemens, par des pâtes moulées; & la peinture, par des papiers imprimés en diverſes couleurs, avec différentes planches.

La préparation des pâtes eſt extrêmement ſimple.

On fait tremper dans de l'eau une quantité de papier blanc, proportionée aux ouvrages que l'on veut mouler. Lorſque le papier a été bien imbibé d'eau, on le fait bouillir pour le réduire entiérement en pâte.

Cette opération terminée, on prend une certaine quantité de la même bouillie, que l'on met dans des moules ou de bois ou de plâtre broyé avec de l'huile de lin, & on les enduit d'un peu d'huile, pour que la pâte ne s'y atache point en ſe ſéchant.

On preſſe cette pâte contre le moule avec un linge, pour lui mieux faire prendre l'empreinte, & pour la priver en même temps de l'humidité ſuperflue; enſuite on la laiſſe ſécher à l'ombre: elle acquiert alors une très-grande dureté.

Si l'on veut que les vives arêtes y ſoient auſſi pures que ſi les morceaux moulés euſſent été ſculptés, on les couvre de pluſieurs couches de blanc d'Eſpagne broyé à la colle, & l'on répare cette épaiſſeur de blanc comme on feroit le plâtre.

On dore les morceaux à l'ordinaire, en obſervant d'y laiſſer des parties mates & des parties brunies, pour faire valoir les unes par les autres.

C'eſt ainſi que les Anglois ſe procurent à bon marché des roſaces très-belles & très-élégantes, & des agraſes dont ils enrichiſſent les bordures de leurs tableaux ou les moulures des paneaux de leurs lambris.

On doit préſumer qu'ils ont des aſſortimens complets de pareils ornemens qui ſont de différentes grandeurs, pour qu'ils puiſſent s'aſſujétir à certaines proportions.

Ces roſaces & ces agraſes bien réparées & bien dorées, ſe fixent avec de petites pointes de fer ou de cuivre, & produiſent un aſſez bon effet.

Quelques ouvriers en papier mâché gauffrent des feuilles de carton qui ſont en général d'une grande beauté en Angleterre. Pour y parvenir, ils couvrent d'abord ces cartons d'une feuille de papier jaune, ſi le carton doit être doré; & quand il eſt bien ſec, ils mettent ſur ce papier une couche légere de biere, dans laquelle ils ont fait bouillir du miel & diſſoudre de la gomme arabique. Au moyen de ce mordant, ils fixent ſur

leur carton des feuilles d'or & d'argent à leur volonté.

Quand le tout eſt ſec, & que le fond du carton eſt couvert d'or ou d'argent, on humecte ce carton par-derriere avec une éponge, & on l'étend du côté de la dorure ou de l'argenture, ſur des planches de bois de poirier ou de cormier, gravées en creux, que l'on a un peu huilées. On met enſuite pluſieurs doubles de grôs drap ou de moleton derriere le carton, & l'on fait paſſer le tout ſous la preſſe de l'imprimeur en taille-douce.

On retire très-promptement ces cartons de deſſus la planche, & on les laiſſe ſécher. Il faut obſerver que la gravure de ces planches doit avoir peu de profondeur, comme une ligne & demie ou deux lignes au plus, parce que le carton créveroit, lorſque la preſſion du cylindre le forceroit d'entrer dans le creux de la planche pour en prendre l'empreinte.

Ces cartons gaufrés imitent parfaitement les cuirs dorés; placés dans un endroit bien ſec, ils en ont la ſolidité & coûtent fort peu.

Si l'on veut exécuter des deſſeins en or ſur un fond d'argent, & *vice verſa*, il faut avoir des patrons découpés qui couvrent exactement le fond; & au moyen d'un mordant qui eſt le même que celui dont on vient de parler, dont on enduit le carton doré ou argenté au travers du vide laiſſé dans le patron, l'on applique ſur ce carton des feuilles d'or ou d'argent à volonté.

Le tout étant ſec, on gaufre le carton ci-devant, & l'on obtient ainſi des objets en reliefs d'or ou argentés ſur un fond différent; la difficulté de bien racorder ces cartons les uns avec les autres, fait que l'on en borne l'uſage à couvrir des ſurfaces peu conſidérables.

Autres pâtes moulées.

On réduit des rognures de papier blanc ou brun bouillies dans de l'eau & battues dans un mortier, en une pâte qu'on mêle enſuite & qu'on fait bouillir avec une ſolution de gomme arabique ou de colle, pour lui donner de la ténacité.

On fait avec cette pâte différens bijoux, en la preſſant dans des moules huilés.

Quand cette pâte eſt ſeche, on l'enduit d'un mélange de colle & de noir de fumée; après quoi on la vernit.

Vernis noir pour les ouvrages de pâtes.

Le vernis noir pour ces bijoux eſt préparé de la maniere ſuivante.

On fond dans un vaiſſeau de terre verniſſé, un peu de colophône ou de térébenthine bouillie, juſqu'à ce qu'elle devienne noire & friable.

On y jete par degrés trois fois autant d'ambre réduit en poudre fine, en y ajoutant de temps en temps un peu d'eſprit ou d'huile de térébenthine.

Quand l'ambre eſt fondu, on ſaupoudre ce mélange de la même quantité de ſarcocolle, en continuant de remuer le tout, & d'y ajouter de l'eſprit de vin, juſqu'à ce que la compoſition devienne fluide; après cela on la paſſe à travers une chauſſe de crin clair, en preſſant la chauſſe doucement entre des planches chaudes.

Ce vernis mêlé avec le noir d'ivoire en poudre fine, s'applique, dans un lieu chaud, ſur la pâte de papier ſéché que l'on met enſuite dans un four fort peu chauſé; le lendemain, dans un four plus chaud; & le troiſieme jour dans un four très-chaud. On l'y laiſſe chaque fois juſqu'à ce que le four ſoit refroidi.

La pâte ainſi vernie, eſt dure, brillante, durable, & ſupporte des liqueurs froides ou chaudes.

Ce vernis, très-brillant & très-ſolide, eſt celui qu'on a imaginé en Angleterre, pour imiter ces vaiſſeaux également légers & forts que les Japonois ont coutume de fabriquer, tels que des plats, jates, baſſins, cabarets, & dont les uns paroiſſent faits avec de la ſciure de bois, & d'autres avec du papier broyé.

Voici la méthode détaillée qu'on ſuit pour les contre-faire.

Pâte pour faire des vaſes à la maniere des Japonois.

On fait bouillir dans l'eau la quantité qu'on veut de rognures & de morceaux de papier gris ou blanc; on les remue avec un bâton tandis qu'ils bouilleut, juſqu'à ce qu'ils ſoient preſque réduits en pâte.

Après les avoir retirés de l'eau, on les broie dans un mortier juſqu'à ce qu'ils ne forment plus qu'une bouillie ſemblable à celle des chifons qui ont paſſé par les piles d'un moulin à papier.

L'on prend enſuite de la gomme arabique, & l'on en fait une eau de gomme bien forte dont on couvre la pâte de l'épaiſſeur d'un pouce.

On met le tout enſemble dans un pot de terre verniſſé, & on le fait bien bouillir en ne ceſſant de remuer juſqu'à ce que la pâte ſoit ſuffiſament imprégnée de colle; après quoi on la met dans le moule qui doit être fait comme on va le décrire.

Si vous voulez, par exemple, faire un plat, ayez un morceau de bois bien dur que vous ferez travailler par un tourneur, de maniere qu'il puiſſe emboîter le dos ou côté extérieur d'un plat. Vous y ferez pratiquer, vers le milieu, un ou deux trous qui paſſeront au travers du moule. Vous aurez outre cela un autre morceau de bois dur auquel vous ferez donner la forme d'un plat, & ſeulement une ou deux lignes de diametre moins que l'autre.

Frotez bien d'huile ces moules du côté qui a été tourné; & continuez juſqu'à ce que l'huile en découle: ils ſeront alors dans l'état qu'ils doivent être.

Quand vous ſerez prêt à pratiquer votre vaſe

de pâte, prenez le moule percé de trous, & après l'avoir huilé de nouveau, poſez-le à plat ſur une table ſolide. Étendez-y votre pâte le plus également que vous pourez, de maniere qu'il y en ait environ trois lignes d'épaiſſeur; enſuite huilez bien votre ſecond moule, & le poſant bien exactement ſur la pâte, apuiez deſſus bien fort; mettez-y un poids bien lourd, & laiſſez-le dans cet état pendant vingt-quatre heures.

Quand cette pâte ſera seche, elle ſera auſſi dure que du bois; alors on y appliquera le fond qui ſera fait avec de la colle & du noir de lampe.

On laiſſera sécher à l'air ce plat; & quand il ſera bien ſec, on appliquera le vernis ci-deſſus, ſi l'on veut donner un fond noir à l'ouvrage.

C'eſt par cette méthode qu'on fabrique ces boîtes de carton, ou tabatieres vernies qui ont eu tant de vogue, parce que le vernis que Martin, & autres artiſtes, donnoient à ces boîtes, étoit d'un très-beau brillant & ſans odeur.

Pâte de ſciure de bois.

Pour mouler des vaſes avec de la ſciure de bois, on prend de la ſciure fine, seche; on la réduit ſur le feu en pâte, en y mêlant de la térébenthine, de la réſine & de la cire; cette opération ſe doit faire en plein air, de peur que la matiere ne s'enflâme. On met cette pâte dans les moules, comme on l'a dit ci-deſſus, & on ſuit les mêmes procédés pour les vernis.

Lorſqu'on veut donner aux vaſes une couleur rouge, on met du vermillon dans le vernis.

On trace ſur les vaſes les deſſeins que l'on déſire; on applique un vernis par-deſſus; & on y trace des filets d'or ou d'argent, avec des feuilles appliquées & retenues par un mordant.

PATRONAGE (Art du).

On appele *patronage* une eſpece de peinture qu'on fait avec des patrons qui ſont découpés dans les endroits, où les figures qu'on veut peindre doivent recevoir de la couleur.

On fait de ces patrons en carton, par exemple, pour faire les cartes à jouer.

On bien on emploie du papier fin qu'on imbibe de cire fondue ſur le feu, & on y ouvre enſuite les deſſeins que l'on veut exécuter.

On ſe ſert de ce moyen pour faire des eſpeces de tapiſſeries ſur cuir doré ou argenté, ſur des toiles, étoffes blanches, ou teintes de quelque couleur claire.

Telles ſont encore ces petites plaques de cuivre minces, avec leſquelles on forme des lettres, des vignetes, ou tel autre deſſein.

On écrit les grands livres d'Égliſe avec des patrons de lames de laiton.

PAVEUR (Art du).

Le *paveur* eſt l'ouvrier qui met en œuvre le *pavé*, qui en couvre les rues, les places publiques, les grands chemins, &c.

Le grès, les cailloux & toutes les pierres dures ſont également appliqués à cet uſage. La brique même, fortement cuite & poſée de champ, n'eſt pas à rejeter, quand on l'interdit aux voitures. Le quai de Marſeille & tout Veniſe n'offrent point d'autre *pavé* qu'un *pavé* de briques (*a*).

Si l'on en croit Iſidore, les Carthaginois ont été les premiers qui *paverent* & leurs villes & leurs grandes routes. Rome excluſivement occupée de la guerre, n'adopta cet exemple que près de deux ſiecles après l'expulſion de ſes rois. La voie appiene, par-tout large de vingt-cinq pieds, par-tout revêtue de la dalles épaiſſes, & prolongée dans de vaſtes marais, depuis la porte Capene juſqu'à Capoue, fut ſon début en ce genre. Tout de cette Rome devoit porter l'empreinte de la grandeur. Je reviendrai plus loin aux travaux des anciens; je ferai pareillement connoître ceux, qui parmi les modernes ont le droit de nous intéreſſer; mais ces détails, plutôt hiſtoriques & de curioſité, que d'inſtruction directe; ne doivent point précéder les détails de l'art même. Décrivons ce qui ſe pratique journélement ſous nos ieux.

(*a*) Le *pavé* qu'offre Veniſe eſt tout de pierres en carreaux, non pas de briques comme le dit le rédacteur de cet article. (H)

Des différentes ſortes de pavés.

On diſtingue en France, quatre principales ſortes de *pavés*. Le *pavé* de *grès*, celui de *blocage*, le *pavé* de *rabot*, & le *pavé* de *cailloutage*.

Du grès, de ſa nature, de ſa taille, &c.

Je place en tête le grès, comme la matiere univerſellement préférée pour le *pavé*, quand on peut l'obtenir do voiſioage, ou que la reſſource des canaux en facilite le tranſport elnigné.

Cette ſobſtance, compoſée de grains de ſâble plus ou moins atténués, réunis intimement entr'eux, à l'aide d'uu gluten particulier, ſe trouve dans le ſein de la terre, & quelquefois à ſa ſurface, tantôt en maſſe ou roches informes, tantôt par couches horizontales régulieres. Plus les grains ont été raprochés, plus la pierre eſt compacte & peſante & plus elle a de qualité. Le nouvel Ozanam, tome 2, page 124, fixe ſa peſanteur moyene à 185 livres le pied cube. Preſque toutes oos provinces renferment des carrieres de grès.

Wallerius, dans ſoo Traité de mioéralogie, en compte de huit eſpeces; mais toutes ne different réellemeot que par la fineſſe de leurs parties conſtitoantes.

Le grès, appelé *gréſſier*, eſt celui qu'on débite ordioairement en *pavés*: *lapis arenarius viarum*. On le choiſit ſans fil, autant qu'il eſt poſſible, & d'uoe dureté généralement uniforme. Pour l'éclater, il ſuffit de fraper ou d'étoner le bloc avec un marteau lourd & tranchant. Choiſi comme je vieos de le dire, il cede preſque toujours au premier coup, & tous les ſens ont one ſemblable obéiſſance. On le façone donc à volonté, & promptement, ſur-tout le grès en maſſe, car l'autre grès, celui par couche, n'eſt pas égalemeot docile.

Il eſt de la prudeoce, il eſt même important de ne travailler cette pierre qu'en plein air, & de ſe placer encore au deſſus du vent. La poudre qoi s'en détache devient bientôt funeſte à l'ouvrier novice, qui ne s'en garantit point. *Voyez M. de Bomar lettre G.*

Oo qualifie *grès pavé*, celui de ſept à huit pouces carrés, ſur aoiaot de queue; & *pavé d'échantillon*, celui dont la meſure tombe ſenſiblement au deſſous de ſept pouces. La variété que ca mains établit dans le *pavé* d'échaotillon, décide de ſes différentes applicatinns. Le plus beau ſert à *paver* les cours, les avenues des châteaux, &c., l'inférieur, à revêtir les lavoirs & autres lieux ſujets à des aroſemens fréquens. Quant au *pavé* de ſept à huit pouces, il n'eſt guere emplnyé qu'aux oſages publics, mais ſans pourtant que le fort échantillon en ſoit exclo.

La taille du grès produit nombre d'éclat, dont, au beſoio, l'induſtrie tire eocore parti. Ces fragmens un peu ſtriés; prenent même le nom de *pavé d'écart*; on en couvre le ſol des bûchers, des fourails, le deſſous des auges, &c. Mais partout nù le grès eſt commun, ces fragmens ne ſont d'aucun ſervice. Conſultez l'architecture pratique de *Bullet*.

Du blocage.

Le *pavé* de *blocage* ou de *pierre meuliere*, eſpece de quartz abondant en Champagne, en Bourgogne, dans le Poitou, dans les environs de Paris &c., n'a que le grès qui lui ſoit ſupérieur. Aſſis ſor le terraio, par nne main expérimentée, le blocage réſiſte aux fardeaux les plus lords, & ſe conſerve long-temps. On lui donne juſqu'à douze pouces en carré, & pour épaiſſeur, on lui laiſſe toute celle de la couche, c'eſt-à-dire, trois ou qnatre pouces cnmmunément. Avec ces dimenſions, on ne peut le placer que de champ, poſition qui, à la vérité, le reod aſſez rude aux chevaux, mais de laquelle réſulte one très-grande ſolidité.

Du rabot.

Le *rabot* mince comme le blocage, ſe prépare & s'arange comme lui. Dans le reſte, tous rapnrts ceſſent entr'eux. Le *liais*, ou les *plaquieres* qui fourniſſent le rabot, n'égalent point en dureté la pierre meuliere. Ces ſubſtances ſont d'ailleurs ſujetes à ſe fendre; auſſi, les réglemens en interdiſent-ils l'uſage dans la capitale.

Du cailloutage.

Dans les cantons où les cailloux ſont mis en œuvre pour *pavés*, on a l'attention de ne recueillir que les plus forts, & ſpécialement ceux qui figurent une poire. Cet alongement aide à les contenir. Remarqunns, en outre, que le caillnu puiſé daus la terre eſt ſupérieur au caillou qu'on ramaſſeroit inditiuctement çà & là. Toute dure qu'eſt cette matiere, l'air, à la longue, l'atendrit & la détériore. Un caillou, dont la ſurface blanchit, n'eſt déja plus nn caillon parfait; il tend à ſe décompoſer, à reprendre les propriétés de l'argile, dont il eſt fnrmé. Mais n'empiétons pas ſur l'Hiſtnire naturele; je teviens à mon objet, en ajoutant que les cailloux, ainſi viciés, ſont à rejeter.

Des différentes pentes à donner au terrain, avant de paver.

L'établiſſement des pentes ſuppoſe la conooiſſance do oivélement. C'eſt la partie de l'ingénieur ou de celui qui dirige l'ouvrage. *Voyez* le Dictionaire de Mathématiqnes, tome 2, page 457 & ſuivantes. J'obſerverai ſeulement ici, que les rues des villes, toujours acompagnés d'édifices ou de

Digitized by Google

murs, exigent indépendamment d'une premiere pente *latérale*, par-tout néceſſaire, & par-tout d'un pouce par pied, une autre pente appelée *courante*, moins roide que la pente latérale, mais qui ſuive toute la longueur des rues & débaraſſe les eaux.

Si la ſuperficie du pavé préſentoit un poli régulier, & que les eaux ne fuſſent jamais ni ſurabondantes ni chargées de matieres épaiſſes, une ligne d'inclinaiſon par toiſe ſeroit plus que ſuffiſante pour la pente courante. L'hydraulique, en bien des cas, ſe contente de la moitié; mais ici, jamais les eaux ne ſont pures, & l'inégalité du plan oppoſe encore un frotement, une réſiſtance conſiderable. On augmente donc la pente courante, & s'il eſt poſſible, on la porte par toiſe, juſqu'à cinq ou ſix lignes.

Cette pente eſt tellement indiſpenſable pour les villes, que dans celles où le ſol offre un niveau trop parfait, ou eſt forcé, pour évacuer les eaux, de leur procurer une fuite ſouterraine, à l'aide de tuyaux conducteurs qui, réunis & convenablement inclinés, aboutiſſent ou dans des égouts, ou juſqu'au de là de l'enceinte.

Au reſte, il n'eſt pas ordinaire que la pente courante d'une ville amene de nouveles opérations, à moins de quelque agrandiſſement récent, le *paveur* la trouve établie, & l'intérêt commun demande qu'on la reſpecte. Le plus léger changement, un redreſſement de caprice, peut conſtituer en frais les habitans de pluſieurs rues, les contraindre, ou de rehauſſer, ou de rabaiſſer, & l'entrée de leur maiſon & l'aire de tous les bâtimens qu'elle renferme. Une adminiſtration ſage rejétera donc toute innovation qui ne ſera point ordonée par la néceſſité.

Des voies en chauſſées, des voies à doubles revers & des acotemens.

On entend par voies en *chauſſée*, celles qui, ſous une forme bombée, ont leur plus grande élévation dans le milieu.

Les voies *à double revers* ont au contraire cette élévation ſur les ailes. Le milieu en eſt le point le plus creux, & conſéquemment le point d'écoulement. Le double revers raſſemble donc ſes eaux, tandis que la chauſſée rejete les ſiennes, à peu près comme le feroit un toit.

Le ruiſſeau, dans le double revers, eſt unique, mais il eſt de rigueur. Il n'en eſt par ainſi des chauſſées. En ville, toute chauſſée demande deux ruiſſeaux: hors des villes, les ruiſſeaux aux chauſſées deviennent inutiles, & ces différences ont un fondement raiſoné. Dans les villes, en effet, les *acotemens* ne ſont pas moins hauts que le milieu de la chauſſée. S'ils étoient plus bas, le moindre orage, une pluie forte inonderoit les habitans. Les acotemens ici doivent ſervir de remparts aux eaux, en garantir les cours, les ſoupiraux des caves, &c. Or chaque ligne, qui ſépare une chauſſée de tout acotement élevé, forme un véritable ruiſſeau. En pleine campagne, les acotemens ont pour niveau le point inférieur de la chauſſée. Que par fois ils ſoient inondés, ces ſubmerſions momentanées n'entraînent par d'inconvéniens: aucune demeure n'en ſouffre. Il ſuffit que les eaux n'y ſéjournent point & qu'à l'aide d'une inclinaiſon douce elles puiſſent gâgner les foſſés ou les terres voiſines, & peu importe que dans cette marche elles traverſent un ſol toujours batu, toujours aſſez conſolidé, pour que jamais il ne ſoit entamé par leur paſſage.

Les deux ruiſſeaux dans les villes ne ſervent pas ſeulement à l'écoulement de la rue. Ils déchargent encore les maiſons, & des eaux qui s'y emploient, & de celles que leur ſuperficie reçoit de l'atmoſphere.

Ce qui vient d'être dit des acotemens m'exempte de les définir. On voit qu'en ville, l'acotement eſt l'eſpace qui s'étend depuis chaque ruiſſeau d'une chauſſée, juſqu'à l'alignement des habitations; & dans les campagnes, depuis chaque liſiere de la chauſſée juſqu'aux foſſés, s'il en exiſte, & s'il ne s'en trouve par, juſques à trois ou quatre toiſes de diſtance. Dans les villes, les acotemens ſont *pavés*: dans le dehors, on ſe borne à les revêtir de gravier, & ſouvent on les laiſſe en terre.

Ganthier, dans ſon Traité de la conſtruction des Chemins, pages 55 & 56, examine les effets des charois, tant ſur les chauſſées que ſur les doubles revers. Ses obſervations une fois conçues me paroiſſent intéreſſantes: raportons le texte même, en élaguant pourtant ce qu'il y a d'obſcur.

„ Les deux diſpoſitions de ces *pavés* étant tou-
„ tes contraires, ont auſſi des effets tous différens.
„ Le premier, (celui en chauſſée), pouſſe tou-
„ jours vers les bordurer les terres & tout ce qui
„ le retient par le poids des voiturer, qui afaiſſe
„ ſans ceſſe la ligne convexe, en ſorte que bien
„ ſouvent le *pavé* perd entiérement la premiere
„ forme, en acquiert une toute plate, qu'il faut
„ pour lors relever tout-à-fait à bout, afin de le
„ remettre en ſon premier état, à cauſe qu'il ſe
„ déſunit ſi on le laiſſe ainſi; au lieu que le der-
„ nier, (celui à revers double) réunit toute la
„ pouſſée vers le ruiſſeau de ſon milieu „.

Ganthier conclut de là qu'on doit rejeter les *pavages* en chauſſées, quand on a lieu d'appréhender le reculement des bordurer, ſoit parce que les pierres deſtinées à ces bordures, trop ramaſſées & ſans queue, ne prendroient point aſſez avant dans le terrain, ſoit que le terrain manquant de conſiſtance, ne les retiendroit par ſuffiſament, quelque fut leur longueur; & ces remarques ſont juſtes. Elles ne peuvent concerner toutefois que les chemins en plein pays, puiſqu'en ville, les chauſſées ont pour point d'apui des acotemens rendus ſolides en deſſus par un *pavé*, & ſoutenus en flanc par des murs, dont la réſiſtance eſt inebranlable.

Ainſi, généralement parlant, on a le choix dans les villes, ou des chauſſées, ou des doubles re-

vers. La forme des revers eſt cependant à préférer, s'il eſt queſtion de rues étroites. Deux acotemens & deux ruiſſeaux occupent au moins quatre à cinq pieds, & quand une rue ſe trouve déja reſſerrée, quatre à cinq pieds deviennent précieux.

Dans les rues plus ouvertes, il eſt ſans inconvéniens de ſacrifier aux acotemens une demi-toiſe, ou davantage. C'eſt alors que ſur l'adoption des formes, il eſt permis, en quelque ſorte, de ne conſulter que la fantaiſie.

Le même auteur fait mention de rues à deux chauſſées, renfermées entre trois ruiſſeaux. De telles rues ſuppoſent un grand eſpace, & ſans doute auſſi la décharge forcée d'autres rues ſupérieures, qui pour l'enſemble de leurs eaux, exigent au delà des écoulemens ordinaires. Cette complication n'eſt pourtant jamais de néceſſité : ſans multiplier les ruiſſeaux ou leur donne plus de profondeur, & les eaux affluentes s'évacuent également. Les chauſſées doubles n'étoient point inconnues aux anciens : voyez *Bridault*, Coutumes des Romains, tome ſecond.

Marſeille, dans ſa ville neuve, a ſu former des rues, dont les capitales même auroient droit d'être jalouſes. La rue *du Cours*, bordée d'édifices ſuperbes & parfaitement *pavée*, le long de ces édifices, offre, dans ſon milieu, toute la beauté, tout l'enchantement d'une campagne ſoignée. D'immenſes rangées d'arbres touffus y font régner une ombre perpétuelle ; & le ſol, couvert d'un gravier menu, ne retient que les eaux qui ſervent à le rafraîchir.

Londres ne préſente point cette riante image des champs : mais ſes trotoirs commodes, & répandus avec profuſion dans ſa vaſte enceinte, ne méritent pas moins & la reconoiſſance des habitans, & le ſuffrage de l'étranger. À Londres, l'homme ſans fortune, & l'homme ſimple, qui ne dédaignent point de marcher à pied, foulent un *pavé* toujours ſec. Élevés ſur cette terraſſe de ſalut, ils n'ont rien à redouter du tourbillon menaçant des voitures. Que les courſiers qui les enlevent redoublent d'impétuoſité : qu'ils méconnoiſſent ou qu'ils rompent leur frein ; le citoyen tranquille & remparé, ne hâte, ni ne détourne ſa marche paiſible.

J'ai preſqu'à me repentir d'avoir ici rapelé des avantages d'exception, impoſſibles à ſe procurer dans les villes déja formées. Mais, ſans chercher, je citerois du moins pluſieurs de ces villes où l'établiſſement d'une promenade publique & champêtre trouveroit dix emplacemens propices. Je voudrois, par exemple, que tout marché ſpacieux renfermât une plantation régulière. Je n'héſiterois pas d'entourer une grande place, ou de tilleuls, ou de marroniers ; je doublerois, je triplerois même le cordon ſi le terrain m'en laiſſoit la marge. Les frais d'entretien n'égaleroient certainement point la dépenſe d'un aride *pavé* qu'on épargneroit alors ; & ces lieux métamorphoſés prendroient, dans la ſaiſon où la nature ſourit par-tout, un coup d'œil de verdure de gaité.

Vitruve & *Palladio* prétendent que, dans les climats chauds, les rues doivent être étroites & les bâtimens élevés. „ C'eſt un bien, diſent ils, „ que les rues ne reçoivent point le ſoleil : la „ chaleur ſe fait moins ſentir, & les habitations „ en ſont plus ſaines „. Mal-gré tout mon reſpect pour les anciens, je ſuis loin de croire à la ſalubrité de pareils défilés. Qu'on ait remarqué ou non que, depuis l'élargiſſement des rues de Rome ſous Nérou, les maladies plus rares auparavant ſe ſoient multipliées dans ſes murs ; ſi l'obſervation eſt exacte, ce changement tenoit évidemment à d'autres cauſes. Le renouvélement de l'air & la préſence d'un aſtre qui par-tout répand la vie, ne peuvent qu'entretenir & prolonger celle de l'homme.

Mais peut-être m'écarte-je de mon ſujet : au reſte, cette courte diſcuſſion ne devoit point échaper à l'Encyclopédie, & je ne vois pas d'article qui la juſtifieroit mieux que celui-ci.

De l'établiſſement de la forme pour l'aſſiete du pavé.

En ſuppoſant le terrain nivelé, la largeur de la voie & ſes différentes pentes établies, le *paveur* diſpoſe la *forme* qui doit recevoir le *pavé*.

Cette forme n'eſt rien autre choſe qu'une couche de ſable épaiſſe de ſix ou huit pouces, étendue parallelement au ſol & batue très-ſerré. Le ſable gravelenx, tel que celui de riviere ou celui des plages maritimes, eſt préférable au ſable de terre ou de montagne, toujours plus menu, moins dur & ſouvent argileux. Chaque canton cependant ne peut uſer que de ſes reſſources. Paris tire ſon ſable de la plaine de *Grenelle*.

C'eſt par les ruiſſeaux ou le ruiſſeau, s'il ne s'en trouve qu'un, que le *paveur* commence ſon travail. Ne généraliſons rien : ſuppoſons qu'il s'agiſſe d'une chauſſée neuve ; que cette chauſſée doive être limitée par deux ruiſſeaux, & qu'on veuille la couvrir de beaux échantillons. Les deux ruiſſeaux, comme on le ſait, caractériſent une chauſſée de ville.

Quand la forme eſt préparée convenablement ; quand ſa pente eſt par-tout ce qu'il convient qu'elle ſoit, & que ſa ſuperficie corrigeant encore les défauts du terrain, ne conſerve ni boſſes ni renfoncemens, l'ouvrier peut avec confiance entreprendre ſon pavage. L'ouvrage ſera néceſſairement agréable & régulier : ainſi tout dépend de la perfection de la forme. Mais, quelle que ſoit l'expérience du *paveur*, vainement ſe flatteroit-il de lui ménager toujours une même courbe, en ne s'en raportant qu'à ſes yeux. Il faut un guide plus ſûr : il faut que de diſtance en diſtance, il ſoit aidé d'un bon calibre, & que le compas de l'habitude n'ait à diriger que de courts intervalles.

Le calibre en queſtion s'exécute avec deux ou trois planches échancrées & réunies bout à bout ; que,

que, par exemple, la chauſſée doive porter en largeur trente-ſix pieds, & dix-huit pouces de bombement; le calibre à conſtruire aura pour longueur également trente-ſix pieds, & dix-huit pouces d'échancrure dans ſon milieu. Tout charpentier tracera cette coupe circulaire & facile. *Voyez* d'ailleurs le Dictionaire de Mathématiques, tom. 1, page 139.

Peut-être objectera-t-on, du moins contre les grands calibres, l'embaras & du poids & du maniment: mais d'abord on ne remue point ces patrons à chaque pas. Il ſuffit de le conſulter de dix toiſes en dix toiſes, & rien n'empêche encore de les rendre légers ſans nuire à leur ſolidité. Je ne connois enfin que la voie des calibres pour l'arangement d'une belle forme.

Du placement des pavés.

J'ai dit que le *paveur* commençoit ſon travail par le ruiſſeau. Le premier grès qu'il poſe, eſt en effet dans ſon milieu précis, ſous un cordeau tendu d'avance. Creuſer le ſâble avec la pioche d'un marteau lourd & courtement emmanché, loger le *pavé* dans l'enfoncement, lui donner de l'aſſiete en le frapant avec la tête du même marteau ſubitement retourné, n'eſt pour lui que l'ouvrage d'un clin d'œil.

Ce *pavé* & tous ceux qui traverſent le ruiſſeau, ſont appelés *caniveaux*. Un ouvrier exact n'en place jamais pluſieurs à la file. Il les entremêle alternativement de deux autres qui, vers le milieu du caniveau, ſe réjoignent & par-là forment liaiſon avec lui. Ces derniers *pavés* ſe nomment *contre jumelles*.

Je crains toujours que le défaut de gravures n'entraîne un manque de clarté: cette défiance doit me faire pardoner quelques longueurs. Le burin le moins exercé repréſenteroit les deux contre-jumelles aſſiſes obliquement dans le fond du ruiſſeau, raprochées l'une de l'autre au deſſous du cordeau, & commençant le pied, tant de la chauſſée que de l'acotement. On verroit le même cordeau couper chaque caniveau dans ſon milieu. L'écriture, pour parler aux ieux, n'a point cet avantage.

Quand les deux ruiſſeaux ſont entrepris ſur trois ou quatre toiſes; on peut remplir le reſtant de la chauſſée. Le *paveur* tend donc un nouveau cordeau qui traverſe la rue perpendiculairement à ſa direction. Les chevilles qui tiennent ce guide fraible, s'enfoncent en terre tout proche des caniveaux ou des contre-jumelles. On le ſuit avec préciſion, & bientôt la premiere rangée ſe trouve établie. C'eſt pareillement au cordeau qu'on mene les rangées ſubſéquentes.

Une des attentions de l'art, mais qui ne coûte point à l'habitude, conſiſte à choiſir entre les *pavés* ceux de largeur égale à la largeur (*a*) des contre-jumelles ou des caniveaux. Du milieu d'un ruiſſeau juſqu'au milieu de l'autre, toutes les tranches doivent filer ſans détour, & les rangées achevées n'offrir plus qu'une ſeule ligne.

La continuité des joints deviendroit un défaut eſſentiel dans le ſens oppoſé, j'entends le ſens du roulage. Tout alignement eſt à fuir dans cette direction. La réunion de deux *pavés* y appele néceſſairement le plain d'un autre. Cette regle n'admet point d'exception. Je ne m'étendrai pas ſur le travail particulier des acotemens: ils repréſentent une portion de chauſſée. Ce que j'ait dit des chauſſées leur eſt donc applicable.

On a vu ci-devant que la pioche du marteau creuſoit une foſſe pour chaque *pavé*. Le ſâble extrait de ces fouilles réitérées, dérangeroit bientôt la régularité de la forme: l'ouvrier n'atend pas qu'il s'accumule. Sa ligne finie, il le recueille à la pelle, & le rejete ſur les joints. Souvent il l'éparpille à la main, à meſure qu'il *pave*, & cette méthode n'eſt pas la plus mauvaiſe.

Du damage & du redreſſement.

Deux ou trois coups d'un lourd marteau ſur un cube de 6 ou 7 pouces peuvent bien, ainſi que je l'ai dit, lui donner quelque aſſiete: mais non le contraindre à reſſerrer, à comprimer encore un ſâble déja foulé, & par-là très-dur. La matiere du *pavé* ne permettroit pas d'ailleurs qu'on déployât ſur elle l'éfort entier du marteau: le fer briſeroit tout.

On emploie donc un inſtrument moins ſec, mais d'un poids à produire de bien plus grands effets. Cet inſtrument qu'on appele *hie*, ou *dame*, eſt un cylindre en bois, long de quatre à cinq pieds: épais par-tout de ſix pouces: cerclé vers ſes extrémités, & portant à hauteur propice deux anſes qui ſervent à le mouvoir.

Cette maſſe qu'un homme robuſte éleve de terre, & qu'auſſi tôt il abandone à ſa chute, raffermit parfaitement l'ouvrage.

Il eſt ſous-entendu qu'en faiſant agir la dame, on proportione les coups au plus ou moins de ſaillie ſuperficiele des *pavés*. Par-là s'opere un *redreſſement* général.

Le peu de ſâble, extrait des foſſes, rempliroit mal les joints. Il faut en amener de nouveau, & le diſtribuer ſur le travail de maniere à l'en recouvrir d'un bon doigt. Alors finit la tâche du *paveur*. Bientôt les pluies, l'ébranlement des voitures, la marche des chevaux, celle même des gens de pied, introduiſent dans chaque vide tout ce qu'il peut admettre.

(*a*) *Nota.* Le mot *largeur* pouroit ici faire quelque équivoque. On le prendra pour la dimenſion du *pavé*, meſurée ſuivant la longueur de la rue.

Je ne diſſimulerai pas qu'entre les choſes que j'ai le plus recomandées, il en eſt qu'on néglige en bien des lieux. Je citerai les caniveaux, dont nombre d'ouvriers ſe permettent la ſuppreſſion. Cependant ſans cette pierre traverſante, plus de liaiſon dans les ruiſſeaux. Les roues en gliſſant les écraſent, & le plain du pavé manquant de ſoutien, ſe lézarde & périt avec eux: ainſi l'abandon des prineipes n'en prouve pas toujours l'inutilité.

Les doubles revers, abſtraction faite du renverſement de forme, doivent être conduits comme les chauſſées. Perſone n'ignore qu'en ville les doubles revers ſont coupés par autant de petits ruiſſeaux que la rue contient de maiſons. Ces égoûts qui aboutiſſent au ruiſſeau principal, y portent les eaux uſueles. Leur conſtruction eſt toute ſimple: il ſuffit d'incliner angulairement deux rangées de *pavés*. Les voitures croiſent toujours ces petits ruiſſeaus, ils n'ont preſque point à ſoufrir. Ceux des cours peuvent être traités de même.

Du pavage au ciment.

Je ne dirai qu'un mot du *pavage* au *ciment*. On ne l'emploie guere que par exception & pour prévenir des filtrations nuiſibles. Les voûtes qu'aucun toit ne met à couvert, reſiſtent moins quand l'eau pénetre ſur elles & qu'elle les tient humides. Le ciment, ſubſtitué au ſable, bouche complétement les joints & détourne l'eau.

Du relévement ou du remanié des pavés.

Quelque attention qu'on donne à l'aſſiete des *pavés*, la fatigue qu'ils éprouvent ſans ceſſe, détruit enfin leur arangement. Les uns ſe briſent ou s'enfoncent, & forment des trous ou *flaches*. Ceux d'à côté, privés d'un apui néceſſaire, cedent au moindre choc, & quittent leur alvéole. C'eſt le faiſceau de la ſâble, dont toute la force dependoit de l'union. Quand ces défectuoſités ne ſont que locales, on remplace les *pavés* éclatés, & l'on raſermit les autres: il eſt intéreſſant de ne point différer. Mais quand l'époque arive où la dégradation devient trop générale, on eſt contraint de *relever* la voie entiere. Un bâreau de fer aigu ſouleve & déplace les *pavés*; on rétablit la forme, & tout le bon des matériaux eſt réemployé comme la premiere fois. Cette opération s'appele auſſi *remanié*, ou *remaniment-à-bout*.

Prix de la toiſe de pavé.

À Calais, le remaniment-à bout, & le *pavage* à neuf, ſont payés douze ſous la toiſe carrée pour façon de l'ouvrier. Il eſt vrai que le *dameur* excepté, les autres aides ne ſont point à ſa ſolde. Pour éviter ces partages de paiemens, on double les douze ſous; le *paveur* alors exécute l'ouvrage dans tous ſes détails, à partir de la forme inclusivement. Suivant Bullet, le prix de Paris eſt le même; & dans la capitale comme au nord du royaume, la toiſe de *pavés* neufs & choiſis coûte, achevée, douze à treize livres. Ce raport au reſte eſt purement fortuit. La diſtance des carrieres: le ſeul tranſport plus ou moins favorable, varie la dépenſe d'une ville à l'autre.

Époque du premier pavage en France.

Antérieurement à l'an 1184, on ne connoiſſoit point en France l'uſage du *pavé*. Philippe-Auguſte en fit revêtir les rues de Paris; changement heureux, dit Mezeray, & qui, parmi les habitans, eût excité la joie la plus complete, s'ils n'en avoient pas été les payeurs!

Je ne reviendrai maintenant ni ſur le blocage, ni ſur le rabot, j'ai prévenu qu'on aſſeyoit ces pierres de champ: le *pavage* en grès explique le reſte.

Les grôs cailloux retombent encore dans la claſſe des *pavés* ordinaires. Mais quand avec les grôs cailloux on eſt forcé d'employer du *galet*, le galet doit occuper les lignes les moins expoſées au roulage. On trouve dans le Languedoc pluſieurs chauſſées preſqu'entiérement formées de cailloux de riviere, cailloux toujours très-petits. Pour les contenir on établit des encaiſſemens: de diſtance en diſtance on coupe la voie par une ou deux rangées de forts, & ces rangées ou *chaînes*, perpendiculaires aux bordures, compoſent autant de câdres contigus qui renferment & fixent la pierraille du milieu. Une partie peut ſe dégrader alors, ſans que le mal gâgne plus loin.

Mal-gré mon attention à ne rien ſupprimer d'eſſentiel, il eſt quelques objets dont l'explication m'eût trop détourné. Ces objets ſeront repris dans le vocabulaire. Voyez entr'autres les mots *abbatis*, *angle*, *bordure*, *ſoutènement*, &c. J'y parlerai même des *chemins en terre* & des *chemins férés*. L'analogie qu'ils ont avec ce qui précede, réclame néceſſairement un ajouté qui les faſſe connoître.

Voies des Anciens.

Il eſt à préſumer, dit M. *Diderot*, qu'il y eut des grands chemins auſſi-tôt que les hommes, raſſemblés ſur le globe en aſſez grand nombre, formerent des ſociétés diſtinctes & ſéparées.

Durant les beaux jours de la Grece, le ſénat d'Athênes veilloit lui même à la conſtruction des routes. Lacédémone, Thebes & d'autres états en avoient confié le ſoin aux hommes les plus importans. S'il eſt vrai cependant que les chemins fuſſent alors ſans *pavés*, toute cette oſtentation de police n'a rien qui doive captiver notre admiration. De bonnes pierres bien dures & bien aſſiſes auroient mieux valu que la foule des dieux tutélaires qu'on y plaçoit.

Il étoit réſervé à un peuple commerçant d'apprécier l'utilité des tranſports faciles; auſſi attribut-t-

ou aux Carthaginois l'invention du *pavé ; primum Pœni dicuntur vias lapidibus ſtraviſſe. Iſidor. lib.* 15. Leurs réglemens à cet égard ſeroient bien dignes de notre curioſité ; l'hiſtoire n'en a pu rien ſauver. Les Romains, en détruiſant Carthage, voulurent anéantir juſqu'à ſa mémoire, & l'un des peuples qui a figuré avec le plus d'éclat ſur la terre, eſt devenu par la jalouſie de ſes rivaux, l'un de ceux dont les inſtitutions ſont le moins connues de la poſtérité.

Ces mêmes Romains, comme on l'a vu, ne négligerent pas l'exemple qui leur étoit donné. Dans le court eſpace d'un ſiecle, ils conſtruiſirent la voie *appiene*, la voie *auréliene*, la voie *flaminiene*. Sous Jules-Céſar, les principales villes d'Italie communiquoient avec la capitale par des chemins *pavés*. Les routes dès lors s'étendirent même dans les provinces conquiſes. Pendant la derniere guerre d'Afrique, on en établit une de l'Eſpagne dans la Gaule ; Domitius Œnobarbus *pava* la voie *domitia* qui conduiſoit dans la Savoie, dans le Dauphiné, dans la Provence. Mais c'eſt trop m'éloigner de mon titre : paſſons à la conſtruction de ces routes.

Compoſées ſelon la diverſité des lieux, toutes recevoient un alignement régulier. Pour ne point s'écarter, on traçoit au cordeau deux ſillons paralleles qui fixoient leur largeur. L'intervalle des ſillons étoit enſuite aprofondi, & la tranchée remplie des matériaux les plus ſolides. Suivant Vitruve, on commençoit par un lit de cailloux poſés au bain de mortier, & ce premier lit étoit appelé *ſtatumen* ; les cailloux ne ſurpaſſoient pas la groſſeur d'un œuf. Pour ſecond lit, on élevoit un maſſif d'éclats de moëlons entremêlés d'un tiers de chaux qu'on écraſoit avec la hie. Cette couche, appelée *rudus* ou *ruder*, avoit au moins neuf pouces d'épaiſſeur : quelquefois le moëlon ſe trouvoit remplacé par des débris de bâtimens, alors on mettoit deux cinquiemes de chaux. La troiſieme couche, appelée *nucleus*, n'étoit épaiſſe que de ſix pouces : on la formoit d'une partie de chaux, ſur deux parties de briques pilées. Enfin la quatrieme & derniere couche, *ſumma cruſta* ou *ſummum dorſum*, préſentoit ou de forts cailloux, ou de larges pierres aſſiſes au ciment & taillées de maniere à ce que les chevaux ne fuſſent point expoſés à gliſſer ſur leur ſurface.

Ailleurs les procédés étoient différens. *Bergier* qui étudia les travaux des anciens parmi les ruines de ces travaux mêmes, ouvrit en pluſieurs points la voie qui traverſe la Champagne, voie dont l'établiſſement remonte au regne d'Auguſte. La premiere fouille, creuſée dans l'enceinte des Capucins de Reims, offrit au fond de l'excavation un fort mortier épais d'un pouce, & qui blanchiſſoit encore les mains. Sur le mortier étoient de larges pierres, plates & ſolidement maçonées les unes ſur les autres ; la totalité des aſſiſes donnoit dix pouces d'élévation. De petites pierres à peu près rondes, de la chaux & des fragmens de briques & de tuiles, batus enſemble, compoſoient la ſeconde couche. Son épaiſſeur étoit de huit pouces, & ſa conſiſtance tellement ſerrée, qu'un ouvrier, dans l'intervalle d'une heure, en ſapoit à peine un pied cube. La troiſieme couche, plus épaiſſe de moitié, ne laiſſa voir qu'une eſpece de conroi, teſſemblant à de la craie, mais inſiniment plus dur. Ces matieres intérieures portoient donc trente-on pouces, & le lit de cailloux qui les recouvroit, & qu'on avoit lié par un ciment, ſix autres pouces encore.

Bergier ſonda pareillement, à douze ou quinze cents toiſes de Reims ſur la route de Châlons, une partie de chemin ſupérieur au terrain adjacent. Là ne ſe trouverent ni tuiles, ni briques. Dans tout le reſte, point de différence.

Il n'en fut pas ainſi d'une nouvele fouille à trois lieues de la premiere expérience. L'endroit dominoit de vingt pieds le ſol voiſin. De grandes pierres, figurant des carreaux & placées à ſec l'une ſur l'autre, ſervoient de fondation à l'ouvrage. Leur épaiſſeur totale atteignoit preſqu'un pied & demi. Venoit enſuite une couche de terre rouſſeâtre, très-ferme & du tiers de cette épaiſſeur. Le troiſieme lit, épais de dix pouces, ne renfermoit que des galets & du mortier, qui, de ces petits corps ſaiſis de toute part, avoit fait un enſemble indeſtructible. Six pouces de cailloux, également cimentés, couronoient les trois couches.

Gautier, dont j'ai déja parlé, raporte qu'auprès de Laugres il obſerva d'autres variétés. Le fond de la tranchée contenoit un *pavé* de pierres minces & poſées de champ. L'empierrement ou le *ruder*, qui régnoit ſur cette baſe, avoit en outre au delà de deux pieds.

Tels ſont les détails que j'ai pu réunir ſur la conſtruction de ces routes ſi juſtement célebres, & qui ſeules auroient immortaliſé Rome. Les troupes de l'état, les peuples conquis y étoient employés, & ces ouvrages les endurciſſoient tous à la fatigue. Les mal-faiſteurs y exécutoient les travaux les plus rudes : on leur faiſoit du moins expier utilement leurs crimes.

Les trous qui ſe formoient aux chemins revêtus de dalles, étoient remplis, ſuivant Palladio, par d'autres dalles qui s'enchâſſoient dans le vide, & le rebouchoient complétement quelque irrégulier qu'en fût le contour. Pour obtenir cette taille préciſe & difficile, l'ouvrier s'aidoit d'une lame de plomb qu'il appliquoit ſur chaque face du trou, & qui guidoit enſuite ſon tracé.

Un pareil moyen devoit être bien lent ! comment ne préféroit-on pas d'équarir la cavité ?

Depuis les portes de Rome juſqu'à cinquante lieues, les grandes voies étoient ou pavées, ou recouvertes de ces dalles.

Des chemins du Pérou.

Si le récit des voyageurs n'a rien d'exagéré : ſi, comme le dit Montaigne, *ils n'y ont point mêlé*

du leur, & qu'ils n'aient apporté que le ſoin d'enregiſtrer à la bonne foi toutes choſes, les Péruviens, dans ces travaux publics, l'ont emporté de beaucoup & ſur les Romains, & ſur tous les peuples de l'univers. Cinq cents lieues de montagnes entrecoupées de rochers; des profondes vallées; des précipices affreux offrirent en peu d'années, depuis Zuito juſqu'à l'autre extrémité de l'empire, un chemin large de vingt-cinq pas, par-tout apuié de murs, par-tout bordé de parapets commodes, & par tout nivelé. Ce hardi monument que *Zarate* compte avec raiſon parmi les merveilles du monde, fut entrepris ſous le regne de *Huaynacapac*. Les moindres pierres qui pavoient cette ſuperbe route, avoient cent pieds de ſuperficie; deux ruiſſeaux d'une eau pure couloient perpétuélement au long de ſes bords, & de grands arbres y répandoient un ombrage frais. Voyez *Jean de la Haie & l'Hiſt. des Voy. tom.* 13, *pag.* 571.

Chemins de la Chine, de la Tartarie, du Japon.

Les chemins de la Chine, travaillés à peu près comme les nôtres, mais recouverts d'amples carreaux, au lieu de *pavés*, préſentent cette ſingularité que dans pluſieurs provinces ils ſont acompagnés de murailles élevées de ſept à huit pieds. Le but d'une enceinte auſſi diſpendieuſe eſt d'empêcher les voyageurs & les paſſans de ſe répandre ſur les terres, & de dégrader leurs productions.

Marco-Polo vante beaucoup les chemins de Tartarie, & *Kaempfer* ceux du Japon. On fait encore l'éloge le plus pompeux des chemins de la Caroline angloiſe, & ſpécialement du *Broadway*. Les uns & les autres peuvent être agréables, ſans doute, & par leurs plantations, & par d'autres acceſſoires: mais l'eſſentiel ne s'y rencontre pas: ils ne ſont ni revêtus de pierres, ni gravoyés; & par tout où les chemins manquent de ſolidité, l'art des routes eſt certainement encore dans ſon enfance. *Voyez Hiſt. des Voy. tom. VI, pag.* 55 *&* 70; *tom. VII, pag.* 359; *tom. X, pag.* 494 *&* 397; *tom. XIV, pag.* 566.

Il me reſte à renvoyer maintenant le lecteur aux excellens articles, *chemins* & *corvées*, traités par MM. de *Pommereul* & *Grivel*, dans la partie *politique* de cet ouvrage.

Police du pavé.

Nous ajouterons que la dépenſe du *pavé* ayant été défunie à Paris, de celle du nétoiement, les tréſoriers de France ont fait l'adjudication du *pavé* & ont retenu l'adminiſtration de cette police.

Ailleurs, elle eſt exercée, ſoit par les tréſoriers de France, dans les lieux de leur établiſſement, ſoit par les officiers de police, ſoit enfin par les officiers municipaux, dans le cas où la dépenſe en eſt faite ſur les deniers communs.

Le *pavé* doit être viſité dans les carrieres, pour voir ſi les roches en ſont bonnes, & à l'arivage pour voir s'il eſt carré, & de l'échantillon convenable, ou tel qu'il a été réglé avec l'entrepreneur.

Le *pavé* doit être poſé ſur un terrain bien affermi, en bonne liaiſon, & joints carrés; les ruiſſeaux doivent avoir au moins trois lignes de pente par toiſe, & les revers des rues quatre pouces au plus. L'ouvrage entier doit être batu & affermi au refus de la hie ou demoiſelle.

Le *pavé* le plus dur doit être mis de chaque côté du ruiſſeau & dans les paſſages les plus fréquentés.

Les officiers de Police doivent encore porter leur attention ſur un abus qui a été proſcrit dans la généralité de Bourdeaux, & qui conſiſtoit en ce que les ſéremens des charetes étoient atachés par des clous dont la tête avoit un diametre & une hauteur capables de ruiner le pavé des rues & des chemins.

Communauté des paveurs.

Les *paveurs* compoſoient à Paris une communauté d'environ cinquante maîtres.

Leurs premiers ſtatuts leur furent donnés ſous le regne de Louis XII, le 10 mars 1501, par Jacques d'Eſtouteville, garde de la prévôté de Paris. Ces ſtatuts ont été confirmés par lettres patentes de Henri III, du mois d'avril 1579, par d'autres de Henri IV, du mois de juin 1604, enfin ſous le regne de Louis XIV, par pluſieurs édits, déclarations & arrêts du conſeil, lorſque cette communauté, à l'exemple de toutes les autres, ſe fit réunir & incorporer les divers offices qui furent créés depuis 1691, juſqu'en 1707.

Suivant ces ſtatuts, quatre jurés, dont deux doivent être changés tous les ans, & deux autres élus en leur place, font la viſite dans la ville & banlieue de Paris, de tous les ouvrages de *pavés*, & réforment les abus qui peuvent ſe commettre dans cette profeſſion.

Chaque maître ne peut avoir qu'un apprenti à la fois, dont l'apprentiſſage eſt de trois ans, après lequel temps l'aſpirant à la maîtriſe peut être reçu, moyénant les chef-d'œuvre, dont ſont exempts les fils de maîtres.

Les compagnons étrangers ne peuvent travailler librement chez les maîtres que pendant un mois; après quoi ils ſont tenus de payer le droit de compagnonage, s'ils veulent continuer le travail.

Des compagnons employés dans une entrepriſe, ne peuvent la quiter qu'elle ne ſoit finie.

Par l'édit du 11 août 1776, les *paveurs*, ont été réunis avec les couvreurs, plombiers & carreleurs, pour ne compoſer qu'une ſeule communauté. Leurs droits de réception ſont fixés à cinq cents livres.

VOCABULAIRE de l'Art du Paveur.

Aatis ; tous les menus fragmens qu'on ramaſſe dans les carrieres, & qui ſe répandent ſur un chemin non pavé, entre les pierres plus grôſſes, dont on a recouvert ſa ſurface.

About. Voyez *remanié*.

Acotement ; aux chauſſées de ville, c'eſt l'eſpace qui ſe rencontre depuis les ruiſſeaux juſqu'aux maiſons : aux routes extérieures, c'eſt l'eſpace compris entre leurs bordures & les foſſés paralleles. Ce dernier eſpace eſt encore appelé *berme*.

Aile ; en ſuppoſant une ligne qui partageroit en deux une chauſſée, chaque moitié forme une aile.

Angle ; quand après une longueur de chauſſée, ſuit un double revers, ou amene dans le ruiſſeau du revers double, les deux ruiſſeaux de la chauſſée ; *& vice verſa*. Cette réunion de deux ruiſſeaux repliés ſur un point commun, ſe nomme *angle de paveur*.

Assiete, *terme de paveur* ; c'eſt le nom par lequel ces ouvriers deſignent la ſurface qui doit être placée dans le ſâble. L'aſſiete eſt toujours oppoſée à la ſurface ſur laquelle on marche.

Berme. Voyez *Acotement*.

Blocage ; ſuivant ſon acception dans cet article, le blocage eſt après le grès, la pierre la plus propre au pavage. On l'aſſied de champ.

Boroure. Voyez *Soutènement*.

Cailloutage ; pavé compoſé de forts cailloux.

Canivaaux ; pierres qui traverſent les ruiſſeaux. Tout ce qui les concerne, eſt amplement expliqué dans l'article.

Chaînes, ou raugées de grôs cailloux eſpacés de diſtance en diſtance ſur certaines voies, pour contenir la pierraille intermédiaire.

Chantepleures ; petites ouvertures pratiquées au pied des murs de ſoutènement pour l'écoulement des eaux.

Chaussée ; toute voie bombée dans ſon milieu.

Chemin féré : on appele ainſi les chemins formés d'un mélange de cailloux, ou d'éclats de pierres & de ſâble graveleux. L'encaiſſement en eſt plus ou moins aprofondi, & les matieres y ſont placées par lits. Le gravier, par ſa ténuité, pénetre dans les vides & les remplit ; de ſolides bordures doivent contenir le tout.

Pour conſerver ces voies, on les recharge de temps en tempr. La ſurface d'abord en eſt preſqu'impraticable ; mais bientôt le poids des voitures enfonce ou broie les pierres trop ſaillantes, & lui rend ſon premier aplaniſſement.

Chamin en terre : ces ſortes de chemins, pour peu qu'on les fréquente, ſont toujours difficiles, & particuliérement en hiver. Rien n'eſt plus ſimple que leur conſtruction. On creuſe deux foſſés paralleler, & le produit de la fouille eſt rejeté dans le milieu. On ne ſauroit trop & les bomber, & les élever au deſſus du ſol voiſin. Il ſeroit encore eſſentiel qu'on ne plantât point ſur leurs bords : le ſoleil & les vents répareroient un peu l'effet des pluies.

Ces chemins ne ſont que trop communs. Les villages n'en connoiſſent point d'autres, & cependant l'habitant de ces mêmes villages paye des ſommes accâblantes & continueles pour l'entretien des grandes routes, ou pour l'architecture d'un pont ſur lequel il ne paſſera jamais.

Contre-jumelles ; les pavés dont un des bords deſcend juſqu'au milieu du ruiſſeau, pour former liaiſon avec les caniveaux.

Dalle ; pierre large & plate, miſe en œuvre ſur différens chemins, au lieu de pavés.

Dama ou *demoiſelle* ; lourd cylindre de bois avec lequel on enfonce les pavés dans la forme.

Douale revers. Voyez *Revers*.

Dresser ; *en terme de paveur*, c'eſt enfoncer le pavé également, en le batant avec la demoiſelle lorſqu'il eſt placé, & que les joints en ſont garnis de ſâble.

Écart : on nomme *pavés d'écart* certains fragmens de grès, propres à revêtir les fournils, le deſſous des auges, &c.

Échantillon ; le pavé d'*échantillon* eſt celui dont l'équâriſſage tombe ſenſiblement au deſſous de ſept pouces.

Épinçoir ; grôs marteau court & peſant à tête fendue en angle par les deux côtés ; ce qui forme à chaque bout deux coins ou dents aſſez tranchantes. Il ſert aux *paveurs*, ſoit à débiter le pavé au ſortir de la carriere, ſoit à le tailler pour être mis en place. Cet outil eſt néceſſaire pour le pavé d'échantillon.

Flacha ; cavité qui retient les eaux.

Forme ; la couche de ſâble qui ſert d'aſſiete aux pavés.

Galets ; petits cailloux plus ou moins ronds.

Gondole. Voyez *Platiere*.

Grès ; pierre dont on tire les meilleurs pavés.

Heurte ; c'eſt, en terme de l'art, le point le plus élevé d'un chemin ou d'une rue.

Hir. Voyez *Dame*.

Lithostrotos, c'eſt-à-dire, *pavé de pierres*. Les anciens donnoient ſur-tout ce nom aux pavés, tant de marquéterie ſimple que de moſaïque, faits de coupures de divers marbres qui ſe joignoient & s'enchâſſoient enſemble dans le ciment.

On formoit avec cer pavés toutes ſortes de compartimens différens en couleurs, en grandeur & en figures.

(*Encyclop.*)

Marteau ; le marteau du *paveur* pese juſqu'à dix-huit & vingt livres. L'un de ſes bouts, un peu tranchant & taluté perpendiculairement au manche, creuſe dans la forme l'emplacement de chaque pavé : cette partie tranchante en eſt la *pioche*. L'autre bout, ou la tête plane & carrée comme aux marteaux ordinaires, affermit les mêmes pavés en retombant ſur eux à coups modérés. La totalité du manche n'excede pas un pied.

Morse : on entend par *morſes* tous les rangs de pavés, qui, poſés au deſſus des contre-jumelles, vont aboutir aux bordures en traverſant le chemin.

Nucleus ; la troiſieme couche des voies romaines, à partir de leur fondation.

Pavage *des anciens* : on pavoit autrefois les grands chemins en pierre de taille, ou en ciment mêlé de ſâble & de terre glaiſe.

Le milieu des rues des anciennes villes ſe pavoit en grès, & les côtés avec une pierre plus épaiſſe & moins large que les carreaux.

Cette maniere de paver leur paroiſſoit plus commode pour marcher.

(*Encyclop.*)

Pavé ; mot appliqué à toutes les pierres qui couvrent une route. Le *grès pavé* porte ſept à huit pouces dans chaque ſens. Voyez *Échantillon*. *Pavé* ſe prend encore pour le terrain qui eſt pavé. Exemple : ſuivez le *pavé*, &c.

Pavé (revers ux), *terme de paveurs* ; ils appelent *revers de pavé*, le côté du pavé dont la pente aboutit au ruiſſeau ou égoût des rues.

Paveur ; l'ouvrier qui met en œuvre le pavé.

Pentes ; j'ai diſtingué la pente *courante* & la pente *latérale*. La premiere ſuit la longueur de la voie : la ſeconde tombe ſur ſa largeur. Lorſqu'il eſt queſtion ou d'une place publique, ou de tout autre endroit d'une vaſte étendue, il faut néceſſairement diminuer l'inclinaiſon ordinaire, & ſe contenter de trois ou quatre lignes par toiſe.

Pince, *inſtrument de paveur* ; bâre de fer ronde & preſque groſſe comme le bras, grande d'environ trois pieds, & pointue par le bout, dont les *paveurs* ſe ſervent pour arracher le pavé.

Platiere ; véritable ruiſſeau, qui traverſe une chauſſée.

Portrait ; les maîtres *paveurs* appelent ainſi un des marteaux dont ils ſe ſervent pour fendre & tailler le pavé de grès, particoliérement celui qu'on nomme *du petit échantillon*.

Rabot ; pierre aſſez mince qu'on affied de champ comme le blocage.

Redressement ; l'opération d'enfoncer les pavés de niveau.

Relévement. Voyez *Remanié*.

Remanié ; remanier un pavé ; c'eſt enlever ce qui ſe trouve dégradé, & réparer les défectuoſités. Quand la dégradation eſt générale, & qu'on eſt obligé de tout refaire, ou de refaire au moins des parties entieres, cette beſogne pleine eſt un remanié-à-bout.

Revers (double) ; rue ou chemin qui a ſon ruiſſeau dans le milieu.

Rose de pavé ; compartiment rond de pluſieurs rangées de pavés de grès, de pierres noires de Caen & de pierres à fuſil mêlées alternativement, dont on orne les cours, grotes, fontaines. On en fait auſſi de pierres & de marbres de diverſes ſortes.

(*Daviler*).

Ruuer ou Ruus ; la ſeconde couche des voies romaines, ou celle qui portoit ſur leur fondation.

Soutènement ; les ſoutènemens, à proprement parler, ſont de petits murs à fleur de terre, élevés au mortier & ſolidement fondés. On eſt forcé de conſtruire ces apuis dans les terrains peu fermes, ou quand le local ne fournit aucune groſſe pierre qui puiſſe être miſe en bordure.

Si ces groſſes pierres ſont faciles à ſe procurer, & que le ſol ait de la conſiſtance, on les enfonce au niveau du chemin. Elles déterminent la largeur comme le font les murs mêmes, & s'oppoſent auſſi efficacement qu'eux au reculement des matieres renfermées parallélement entre leurs lignes.

Le maintien & des pierres de bordure & des murs de ſoutènement exigent que les acotemens ſoient parfaitement batus & raſermis.

Statumen ; les Romains appeloient ainſi la premiere couche, ou la fondation de leurs voies.

Summa crusta étoit au contraire la couche ſupérieure, telle qui recouvroit l'ouvrage. On l'appeloit auſſi *ſummum dorſum*.

Tas droit, *terme de paveur* ; c'eſt une rangée de pavés ſur le haut d'une chauſſée, d'après laquelle s'étendent les ailes en pente, à droite & à gauche, juſqu'au ruiſſeau d'une large rue, ou juſqu'aux bordures de pierre ruſtique d'un grand chemin pavé.

Toisé du pavé ; le pavé ſe meſure à la toiſe carrée. Chaque toiſe comprend donc trente-ſix pieds de ſuperficie.

(*Article de M.* Blanquart de Septfontaines, *gentilhomme de l'Artéſis.*)

PAUMIER RAQUETIER

(Art du).

Le *paumier raquetier* eſt celui qui fait des raquetes & des balles, ou autres choſes ſervant au jeu de paume. C'eſt encore celui qui tient un jeu de paume, & qui fournit aux joueurs les balles & les raquetes. Il a auſſi le droit de donner à jouer au billard.

Nous n'entrerons pas ici dans le détail des regles du jeu de paume, d'autant qu'elles ſont expliquées dans un autre Diction. de cette Encyclopédie qui traite des Jeux. Nous nous attacherons principalement à faire connoître la conſtruction du bâtiment deſtiné à faire un jeu de paume, ainſi qu'à décrire la fabrique des inſtrumens qui ſervent à ce jeu, comme les raquetes, les balles, les filets, &c. Nous conſulterons pour la deſcription de cet art l'ancienne Encyclopédie, mais principalement l'excellent traité que M. de Garſault en a donné, & quelques autres ouvrages modernes.

Paſquier, dans ſes *Recherches ſur la France*, dit qu'en 1427 il vint à Paris une jeune femme du Hainaut, âgée de vingt-huit ans, nommée *Margot*, qui jouoit à la paume de l'avant & de l'arriere-main, ſurpaſſant les plus habiles. Elle avoit choiſi un tripot, rue Grenier Saint Lazare, qu'on nommoit le *petit temple*, & là elle tenoit tête aux plus forts joueurs. On alloit la voir par curioſité comme choſe extrêmement rare & amuſante. Ce qui étoit, dit Paſquier, d'autant plus ſurprenant qu'on ne jouoit alors que de la main nue, ou avec des gants doubles.

Dans la ſuite, on imagina d'ajuſter à ces gants, des cordes & des tendons qui, par leur élaſticité, renvoyoient la pelote bien plus haut & bien plus loin. C'étoit un acheminement à l'invention de la raquete, qui enfin a été trouvée & a prévalu.

Enfin la raquete a fait naître le beſoin d'avoir un lieu conſtruit exprès pour jouer à la paume, & pour y faire des parties réglées. C'eſt tout l'appareil de ce jeu qui doit faire la matiere de l'art dont nous allons parler.

Bâtiment du JEU DE PAUME.

Il ſe conſtruit deux ſortes de jeux de paume : l'un, qu'on nomme *le carré ;* l'autre *à dedans*. Leurs proportions ont quelques différences : on va donner celle du carré, tant des grôs murs que des conſtructions interieures ; enſuite celle du jeu à dedans, ou plutôt les différences qui s'y obſervent.

Le carré.

Tout jeu de paume eſt un carré long, fermé par quatre murailles ; deux murs pleins en forment les côtés ſur ſa longueur, & un pignon à chaque bout la largeur.

Le terrain que cette cage doit enfermer, aura quatre-vingt-ſeize pieds en long & trente-ſix pieds en largeur, afin que lorſque toutes les conſtructions intérieures ſeront faites, l'aire du jeu ſe trouve avoir quatre-vingt-dix pieds de long, & trente pieds de large.

Les deux murs des côtés auront quatorze à quinze pieds d'élévation ; mais à leur extrémité qui joint les pignons, on les fera de quatre à cinq pieds plus haut dans la longueur de ſix ou ſept pieds, après leſquels on les terminera en pente ſur leur épaiſſeur ; ces quatre ſurhauſſemens ſe nomment *les joues d'en-haut*.

Sur ces murs de côté, on poſera ſept poteaux de charpente, qu'on eſpacera à égale diſtance l'un de l'autre, &c.

Ces poteaux auront quatorze pieds de haut, & ſoutiendront le grand toit : c'eſt par les intervalles qui ſe trouvent entre ces poteaux, que le jour ſe répand dans le jeu ; c'eſt pourquoi cet édifice doit être aſſez éloigné des maiſons ou des grands arbres, pour n'en être point offuſqué & avoir une clarté ſuffiſante.

Voilà ce qu'on peut appeler *la carcaſſe* de l'édifice. Paſſons maintenant aux conſtructions intérieures.

A cinq pieds en dedans d'un des deux murs de côté, on conſtruit parallélement à ce mur, d'un bout à l'autre, un petit mur qu'on éleve à différentes hauteurs ; c'eſt-à-dire, que par les deux bouts il y aura ſept pieds de haut : à gauche, ſur la longueur de dix huit pieds, & à droite ſur celle de treize pieds, le reſte du mur aura trois pieds quatre pouces de haut.

Or, comme les deux bouts de ce mur élevé à ſept pied, doivent recevoir une filiere qui regne à cette hauteur d'un bout à l'autre, on aſſeoit ſur le mur bas, pour la ſupporter, ſept poteaux de bois légers, ronds, taillés en petites colonnes, avec baſe & chapiteau ; ſavoir, deux à dix pieds de chaque bout de mur de ſept

Digitized by Google

pieds de haut, deux autres à dix pieds de ceux-ci, au bord de deux ouvertures de deux pieds & demi, pour entrer dans le jeu ; un autre poteau à l'autre bord de chacune de ces ouvertures, & enfin un seul qui se trouve à dix pieds de ces derniers, doit regarder précisément le milieu de l'aire du jeu : les deux murs de chaque bout se nomment *les joues*.

Sur la filiere, dont nous venons de parler, est posé le bas d'un appentis, incliné de quarante-cinq degrés, dont le haut s'appuie sur le mur de côté ; le tout forme un corridor long, qu'on nomme *la galerie*.

En retour d'équerre du corridor nommé *galerie*, qu'on vient de décrire, & à cinq pieds du pignon à gauche en dedans, il se construit un autre petit mur plein de sept pieds de haut, qui se termine par une ouverture carrée, dont le mur de clôture fait un des côtés ; elle est élevée de terre de trois pieds quatre pouces, sa largeur est de deux pieds neuf pouces.

Ce petit mur soutient un appentis pareil au premier, & ils se joignent tous deux par leur angle.

Au pignon de l'autre bout du jeu, vis-à-vis l'ouverture dont on vient de parler, est à rase-terre une autre ouverture carrée, nommée *le trou*, de seize pouces en tous sens, pratiquée dans l'épaisseur du mur & au même pignon.

A l'endroit où se termine la galerie, est attachée debout une planche (*l'ais*) d'un pied de large & de six pieds de haut, derriere laquelle est pratiqué un vide, qui fait que, ne touchant point au mur, elle fait entendre, quand elle est frapée, un son différent de celui de la muraille.

Toute l'aire du jeu est carrelée carrément de carreaux de pierres de Caen, d'un pied en carré, ce qui fait quatre-vingt-dix rangées de carreaux ; & le plafond au niveau du haut des grands poteaux, dont on a parlé d'abord, est de planche de sapin.

Le poteau du milieu de la galerie est percé à cinq pieds de terre, d'un trou, dans lequel doit passer une corde moyene, de laquelle pendra jusqu'à terre un filet.

Cette corde traverse toute la largeur du jeu, le sépare en deux parties égales, & est arrêtée à même hauteur de cinq pieds, à un crampon scellé dans le grand mur ; & afin de pouvoir la tendre plus ou moins ; on atache un cric au petit mur, au dessous du poteau, & on y fait tenir le bout de la corde ; on recouvre cette corde, pour plus de propreté, d'un tissu de ficele : cette corde & son filet baissent petit à petit dans le trajet, par leur pesanteur, de façon qu'elle n'a guere que deux pieds & demi d'élévation au milieu de la place ; mais le cric l'éleve plus ou moins, suivant l'idée des joueurs.

Le dedans.

Le jeu à dedans doit être, dans toutes ses proportions intérieures, égal au *jeu carré*, mais il sera borné à l'autre pignon par un troisieme appentis, fait sur les mêmes proportions des deux autres : c'est cet appentis de plus qui fait la différence essentiele de ce jeu au jeu carré ; d'ailleurs, il n'a ni trou, ni planche ; il a un tambour. Tout ceci va être expliqué.

Comme rien ne doit être pris ni enjambé sur l'intérieur du jeu, & que ce troisieme appentis doit avoir autant de profondeur que les deux autres, il est nécessaire que le mur de ce pignon soit reculé de cinq pieds : ainsi la cage du jeu à dedans sera plus alongée que celle du carré ; d'ailleurs, cet appentis n'est soutenu qu'aux deux portions de mur plein de sept pieds de haut. Celui qui joint la joue de la galerie aura quatre pieds & demi de long ; & celui de l'autre bout, trois pieds & demi : l'intervalle entre ces deux bouts est fermé par un mur d'apui de trois pieds quatre pouces de haut, ce qui donne un vide de vingt-deux pieds de long, sur trois pieds huit pouces en hauteur.

Ce corridor tient la place du trou & de la planche, dont on a parlé dans la construction du jeu carré, & se nomme *les dedans*.

Lorsque l'on bâtit un jeu de paume destiné à être à dedans, on donne au grôs mur, du côté de la grille, seize pouces d'épaisseur de plus qu'il n'en doit avoir par la suite ; on continue cette épaisseur du haut en bas, depuis le pignon jusqu'à dix-huit pieds en avant ; on la termine en dedans par un pan coupé, qui doit avoir vingt-six pouces de surface ; on continue ensuite le reste du mur, suivant son épaisseur générale ; c'est ce pan coupé que les joueurs appelent *le tambour*.

On nomme tout l'espace à gauche, depuis la corde jusqu'à l'appentis de retour, *devers le jeu* ; & depuis la corde à droite, *le fond du jeu*.

La premiere piece dans laquelle on se trouve en entrant dans un jeu de paume, est un corridor, & se nomme *la galerie*, les intervalles entre les poteaux de la galerie se nomment *les ouverts*, & chacun a son nom particulier.

Les noms sont les mêmes à droite & à gauche de la corde : le plus près de la corde se nomme *le premier*, celui d'ensuite *le second*, puis *la porte*, & enfin *le dernier*.

On ne distingue la gauche ou la droite qu'en disant, par exemple, le dernier *devers le jeu*, le second *au fond du jeu*, &c.

L'appentis qui couvre la galerie se nomme *le toit*, & les deux bouts de mur de la galerie, *les joues* ; l'appentis en retour d'équerre se nomme *le toit de la grille*, parce que l'ouverture, qui est à l'extrémité, se nomme *la grille*. Le trou qui est vis-à-vis de la grille, au fond du jeu, se nomme

le

le petit trou, & la planche, de l'autre côté, ſe nomme *l'ais*.

Aux jeux à dedans, les murs pleins, qui ſoutiennent le troiſieme toit, ayant des longueurs différentes, l'un s'appele *le mur du petit dedans*, & l'autre *le mur du grand dedans*.

Tout le vide ſe nomme *les dedans*.

Filets & rideaux.

Les corridors extérieurs d'un jeu de paume ſont conſtruits totalement en bois, & regnent à hauteur d'apui du haut des murs des côtés: on les fait de trois pieds de large.

De leur apui extérieur s'éleveut de légers poteaux, eſpacés de façon qu'ils ſe trouvent vis-à-vis les grands poteaux de clôture, & ſous la couverture prolongée.

Ces corridors ſe nomment *les auges* ou *les galeries des filets*, parce qo'on bouche toute leur étendue avec des filets, qui du toit vont s'arrêter à leur apui extérieur. Leur deſtination eſt d'arrêter les balles qui donnent dedans, de peur qu'elles ne ſe perdent: on atache auſſi de poteau en poteau, des rideaux de toile, qu'on tire quand il fait ſoleil, pour empêcher la réverbération dans le jeu.

Il y a un filet ataché à la corde qui partage le jeu en deux. Les autres filets ſont ceux qui boucheut toute la galerie & les dedans: ceux-ci ſont de nouvele création, ce n'eſt que depuis quelque temps qu'on s'eſt aviſé, pour mettre en pleine ſûreté les ſpectateurs, qui précedemment n'oſoient s'arrêter dans la galerie, de peur de recevoir des coups de balles, dont quelques-uns ont été dangereuſement bleſſés; au lieu que maintenant dans les jeux à dedans, on voit jouer à ſon aiſe, & les dames peuvent s'y placer, ſans courir aucun riſque.

Un autre filet eſt celui qu'on nomme *le rabat*: on ne place celui-ci qu'au deſſus des toits des pignons, tels que celui de la grille & celui des dedans: pour aſſeoir ce filet, on ſcelle quelques tringles de fer, à dix ou onze pieds au deſſus du toit, de diſtance, en diſtance dans le pignon: ces tringles ont trois ou quatre pieds de ſaillie; on y étend & arrête le filet; il a deux uſages: l'un, de rabatre dans le jeu la balle, qui, bondiſſant ſur le toit, va fraper deſſous; l'autre eſt de retenir celle qui, jouée trop haut, va tomber deſſus.

Couleur noire des jeux de paume.

Tout l'intérieur de quelque jeu de paume que ce ſoit, eſt peint en noir. Les maîtres paumiers compoſent eux-mêmes ce noir: en voici la recette pour un jeu de paume ordinaire.

Prenez un demi-muid de ſang de bœuf, quatorze boiſſeaux de noir de fumée, dix fiels de bœufs pour delayer le noir de fumée, & un ſeau d'urine, pour donner le luſtre à la compoſition; mêlez le tout à froid.

Quand le jeu eſt bien fréquenté, on renouvele le noir deux fois l'an. On laiſſe le planeher & le plafond dans leur couleur naturele. On ſent bien que ce noir eſt mis, afin que les joueurs puiſſent diſtinguer la balle qui eſt blanche, & la ſuivre de l'œil.

On enduit auſſi de noir les murs extérieurs de la maiſon autour de la porte d'entrée. Cette couleur ſert d'enſeigne au jeu.

En Eſpagne, le jeux de paume ſont blancs, & les balles noires.

Outre ce noir général, qui enduit toutes les murailles, poteaux, &c. on emploie encore pour tirer ſur le plancher, pluſieurs raies, tant en long qu'en large: toutes ont deux pouces de large; les raies en long ne ſont qu'au nombre de deux: ſavoir, une qui partage l'aire du jeu en deux, dans ſa longueur, d'un bout à l'autre, & une de treize pieds, ou environ, devers la grille, diſtante de ſept pieds du mur de côté.

Toutes les autres ſe tirent en large, & ne ſervent qu'à connoître les chaſſes.

Des raquetes de paume.

Les raquetes & les balles ſont les véritables inſtrumens du jeu. On a d'abord joué avec la paume de la main, d'où eſt venu le nom de *paume*, qu'on donne encore à cet exercice; on ſe renvoyoit ainſi les pelotes.

La raquete eſt ſi eſſentiele à ce jeu, qu'il n'arive que rarement qu'on ſe ſerve des *inſtrumens*: c'eſt ainſi qu'on nomme en général ces paletes de bois, ou plus larges, ou plus étroites, dont quelques joueurs ſe ſervent par fantaiſie.

Les paumiers ne prenent pas la peine de faire ces *inſtrumens*; ils les achetent des gens de campagne, qui les leur apportent.

Les paumiers fabriquent de deux ou trois ſortes de raquetes; la *raquete ordinaire* pour la paume, la *demi paume*, la *raquete en batoir*.

La *raquete ordinaire* a la tête de huit pouces de long, de cinq pouces de large vers ſon milieu; le manche, y compris ſon étançon, quinze pouces de long; le bois de toute la raquete a un demi-pouce d'épais, ſur un pouce.

La *demi-paume* n'eſt autre choſe qu'une raquete, dont le bois eſt moins épais, ce qui la rend plus légere.

La *raquete en batoir* eſt une raquete toute droite, imitant le batoir, & plus étroite que la raquete ordinaire.

Les *inſtrumens* ſont entiérement de bois de ſaule, collés, nervés, reconverts de parchemin. Ils ſont au nombre de quatre: le *batoir*, le *demi-batoir*, le *triquet*, le *demi triquet*.

Le *batoir* eſt compoſé de trois pieces, qui forment ſa tête: celle du milieu prolongée fait le

manche; la tête e huit pouces de long, cinq pouces de large; le manche a un pied de long.

Le *triquet* n'eſt que d'une piece; il e huit pouces & demi de tête, laquelle a deux pouces trois quarts de large; le manche a quatorze pouces de long.

Le *demi-triquet* n'eſt auſſi que d'une piece; ſa tête n'a que deux pouces & demie de large; le reſte des proportions comme au triquet.

Les meilleurs de tous ces luſtrumens de bois ſe font à Liancourt, près de Clermont en Beauvoiſis.

Quant à la conſtruction de la raquete, on choiſit d'abord le meilleur bois de frêne.

Les billes du trone de cet erbre qu'on y deſtine, doivent être les premieres coupes ſur le racine de frêne âgé de dix ans, & avoir cinq pieds de long.

Celles d'au deſſus de cette premiere coupe n'y valent rieu; elles ſont câſſantes.

On les refend en échalas, qu'on met en botes pour les vendre; mais parmi les maîtres, ceux qui s'adoneut aux raquetes, fout toujours mieux de choiſir la bille entiere & bieu ſaine, de la refendre eux-mêmes avec le coutre de bûcheron, de bûcher les échalas avec la hachete, pour enſuite le planter ſur leur chevalet. C'eſt à cette derniere façon que commence le métier.

Le bois de tilleul, ou autre bois blanc, ne ſert que pour l'étançon, dont on parlera bientôt.

Quand l'échalas du frêne eſt taillé grôſſiérement, il s'agit de le rendre égal d'un bout à l'autre.

Pour cet effet, le *paumier* s'aſſeoit ſur le banc du chevalet, & pouſſant en avant avec ſon pied la piece mobile, il en ameue la tête contre la plauchete. Cette tête, garnie en deſſous de quelques pointes, ſerre l'échalas, & l'empêche de gliſſer. Alors il le plane ſucceſſivement & carrément d'un bout à l'autre, à l'épaiſſeur d'un pouce ſur un demi pouce.

Les échalas étant planés, on prend le milieu de chacun, que l'on marque d'un trait de crayon rouge. On choiſit enſuite le milieu de chaque moitié qu'on marque de même. Ces traits diviſent l'échalas en quatre parties égales. On porte ces échalas ainſi marqués, à la chaudiere qu'on remplit d'eau.

La chaudiere eſt de cuivre rouge, de forme carrée; elle e cinq pieds de long, neuf pouces de large & un pied de profondeur, poſée ſur ſes pieds daus une chemiuée. On met une pierre par-deſſus les échalas, de peur qu'ils ne ſurnagent, & on les laiſſe tremper ainſi à froid pendant pluſieurs jours.

Lorſqu'on veut commencer le travail de la requete, on fait grand feu ſous la chaudiere, pour faire bouillir les échalas pendant une bonne heure; & lorſqu'on les juge ſuffiſamment pénétrés & amolis, on les preud l'un après l'autre pour les façoner.

On porte d'abord l'échalas tout chaud ſur le moule à raquetes.

Le moule à raquete eſt un morceau de plauche de chêne, épais d'un pouce & demi, taillé en tête de raquete aſſez grôſſiérement, poſé ſur un établi, auquel il eſt fermement ataché par une grôſſe vis de fer à tête plate & carrée, qui le traverſe ainſi que l'établi, & ſe ſerre en deſſous avec un écrou.

Ce moule eſt acompagué de trois grôſſes chevilles de bois rondes, qu'on fait entrer & ſortir par le bas, comme ſi c'étoit des bouchons, dans autant de trous faits à l'établi. La premiere entre environ à un demi-pouce du haut de moule; les deux autres ſont placées à un bon pouce du bas moule. Vis-à-vis de l'intervelle qui eſt entre ces deux dernieres chevilles, à trois ou quatre pouces en avant, eſt une cheville de fer debout.

On commence par lever la premiere cheville: on applique le milieu de l'échalas marqué de crayon rouge ſur ſon côté large, contre le milieu du haut de la tête du moule; on renfonce tout de ſuite la cheville qui, le ſerrant contre le moule, l'empêche de ſe déranger. Alors on le ploie le long des côtés du moule, & on examine ſi les deux autres traces de crayon rouge ſe recontreut en bas du moule, vis-à-vis l'une de l'autre.

Cela étant, on leve les deux autres chevilles; l'une après l'autre; &, quand chaque côté a été ameué, on les renfonce; ce qui contraint les parties baſſes de l'échelas de s'apuier contre la cheville de fer.

Les chevilles, remiſes en leur place, ſerrent & raprochent l'une de l'autre les deux portions qui doivent devenir par la ſuite le manche de la raquete.

On entoure cet étranglement entre les chevilles & le bas du moule, avec pluſieurs tours de ficele que l'on ſerre bieu.

Alors la raquete eſt moulée. Le haut ſe nomme *la tête*; les deux côtés, *les jambes*; le bas à l'endroit ficelé, *le collet*; & les bouts reſtans, *le manche*.

Une des pieces les plus néceſſaires aux raquétiers lorſqu'ils travailleut la raquete, eſt ce qu'ils nommeut *la poitrine de liége*, parce que, ſoit qu'ils ſoieut debout ou aſſis, ils out très-ſouvent quelque partie de la raquete epuiée contre l'eſtomac.

Cette poitriniere eſt une petite plauche d'environ ſix pouces en carré, ſur lequelle eſt collé un morceau de liége de le même étendue. On y etache des courroies qui ſe bouclent ſur les reins.

Auſſi-tôt que la ligature eſt faite, l'échalas étant encore chaud, on l'euleve de deſſus le moule, & on porte, ſans tarder, cette raquete ébauchée au banc à dreſſer; & là, à force de péſées & en le contraignant de différentes manieres entre les fers, le marteau, les crochets & crampons dont le banc eſt garni, on la dreſſe, c'eſt-à-dire, on parvient à

lui donner le biais qu'il faut que la tête ait pour être bien à main.

Après que la raquete eſt à ſon point, & de peur qu'en refroidiſſant, les jambes de la raquete ne ſe raprochent, ſur-tout vers le collet, on les maintient dans leur écartement par le moyen de deux regles, l'une de fer, l'autre de bois, qu'on fait entrer vers le bas des jambes: on les nomme *des cabillets*. On poſe d'abord celui de fer, & au deſſus celui de bois, qui eſt un peu plus long: on laiſſe en cet état la raquete ſe refroidir.

Tout manche de raquete eſt garni de ſon étançon. Ce qu'on appele *étançon* eſt une tringle plate de bois de tilleul, ou de quelque autre bois blanc.

On la plane d'un pouce ſur un ſens, & demi-pouce de l'autre; mais, comme un des bouts doit être évaſé en éventail, l'ouvrier ſe ſert d'une eſpece de chevalet fait exprès, au moyen duquel, en poſant & ſerrant ſa tringle dans les entailles & taſſaux, il la travaille ſur tout ſens pour la figurer comme il convient.

Cet étançon ſe poſe entre les deux bouts de la raquete deſtinés à en faire le manche, & il en remplit le collet. On lui donne ordinairement quinze pouces de long.

Pour continuer le travail de la raquete qu'on a laiſſé refroidir, on la reprend dans l'état où on l'a quitée, c'eſt-à-dire, ficelée au collet & apuiée en dedans par les deux cabillets. On la porte au billot, vis-à-vis duquel on s'aſſeoit.

Le *billot* eſt une eſpece d'établi carré, bas & maſſif, dont la table a ſix pouces d'épais; les quatre pieds à l'avenant ſont ſolidement arrêtés au plancher avec des pates, & même à la muraille quand on le peut.

Il eſt garni ſur ſa table de pluſieurs crocheta & crampons; & ſur ſon épaiſſeur, de pluſieurs enfoncemens en rond & en long: le tout pour aſſeoir ſolidement la raquete en la travaillant.

Le crampon le plus proche du bord ſert à retenir ce qui ſe nomme la *cheville*. Elle eſt de bois: le raquétier fait lui-même ſes chevilles de différentes formes, ſuivant qu'elles lui conviennent: elles ſervent à apuier la raquete: tout cet appareil ſert à en planer le contour.

L'ouvrier étant donc aſſis vis-à-vis du billot & armé de ſa poitriniere, apuie ſa raquete contre l'entaille de la cheville, tantôt par la tête, puis par le manche, &c. & la plane en l'air, abatant & adouciſſant les vives arêtes extérieures dans tout le pourtour.

Il en redreſſe auſſi les portions qui auroient pris un peu de cambre en roidiſſant. Les crochets & crampons lui aident à forcer un peu à droite ou à gauche. Enfin il la tourmente juſqu'à ce qu'elle ſoit devenue également à plat d'un bout à l'autre.

Le contour de la tête en dedans ne ſe plane pas: on ſe ſert d'un grôs étau de bois à mâchoires ſérées, ſemblable à celui des ébéniſtes, dans lequel on arrête la raquete, & on l'arondit avec une râpe à bois.

Tout cela étant fait, l'ouvrier met l'étançon en place, c'eſt-à-dire, qu'il le fait entrer entre les deux côtes du manche, & l'ajuſte avec la râpe, de maniere qu'il joigne par-tout, & qu'il rempliſſe exactement le collet de la raquete: alors il s'arme de la poitriniere de buis.

Cette ſeconde poitriniere eſt compoſée d'une petite planche carrée avec ſa ceinture, ſemblable à celle de liége ci-deſſus; mais au lieu de liége, eſt cloué un morceau de buis rond & élevé en forme de mamelle, au centre de laquelle eſt un petit creux fait pour recevoir le bout d'un vilebrequin, à l'autre bout duquel il place d'abord *l'égravoir*, outil de fer terminé par une pointe que s'éleve entre les deux conpans, reſſemblant en petit à un pareil inſtrument, dont les toneliers ſe ſervent pour percer les toneaux, qu'ils appelent un *perçoir*.

Il remet & ſerre la ficele au collet; puis, apuiant la raquete contre le billot, il commence avec cet outil qu'il pointe au deſſous de la ficele, un trou qui doit recevoir en cet endroit la tête d'un clou à raquete; puis ſubſtituant une mêche de fer à ce premier outil, il acheve de percer d'outre en outre.

Le clou qu'il enfonce enſuite, doit avoir un pouce & demi de long; mais avant de l'enfoncer, il prend la gouge avec laquelle il fait une rainure au deſſous, & qui communique au trou par lequel la queue du clou doit ſortir.

Cette rainure ſert à la loger, de peur qu'elle ne dépaſſe.

Le clou étant entré, & ſa tête noyée dans le trou de l'égravoir, il porte la raquete ſur l'enclume.

Cette enclume eſt atachée debout au millieu d'un billot rond, & n'eſt autre choſe qu'une pointe de fer aſſez grôſſe & haute de trois à quatre pouces, à quelque diſtance de laquelle eſt une lame de fer auſſi debout, large de deux pouces, haute de deux à trois pouces, de trois lignes d'épais, terminée carrément par un double ciſeau, nommé *le ciſeau*. Ce ciſeau ne lui ſert que pour câſſer le bout de la queue du clou, quand il la juge trop longue.

Il recourbe ſur l'enclume cette queue, pour la faire entrer & la river dans ſa rainure, de façon qu'elle y ſoit perdue.

Enſuite il fait couler la ficele le long du manche juſqu'au bas où il la reſſerre, & il enfonce de la même maniere, de diſtance en diſtance, le long du manche, deux autres clous en ſens contraire du premier; ceux-ci ne doivent avoir qu'un pouce de long.

Il ôte la ficele inutile, & ſe manche a ſa derniere façon; enfin il remet les cabillets en place, pour entretenir toujours l'évaſement des jambes vers le collet.

Une raquete, pour être bien faite, doit être aplatie ſur le haut de la tête & le long des jambes. Il s'agit maintenant de lui donner ce pli en repouſſant ces parties pour les redreſſer. On en vient à bout en ſe ſervant de la chevrete avec ſes coins & de la preſſe.

La *chevrete* eſt un inſtrument de fer, compoſé à un de ſes bouts d'une eſpece de crampon large, fait de façon à pouvoir embraſſer le collet de la raquete. Le reſte eſt une tringle de fer carrée, terminée par un crochet. Tout l'inſtrument a onze pouces de long.

On le place d'abord au collet; & ſa tringle qui ſe couche le long du milieu de la tête de la raquete, la dépaſſe d'environ trois pouces.

C'eſt dans cet intervalle qu'on chaſſe deux coins de bois à l'oppoſite l'un de l'autre, & qu'on les ſerre à coups de marteau, entre le crochet du bout de la chevrete & le deſſus de la tête de la raquete que cette preſſion contraint à rentrer; mais, comme cette force occaſione l'évaſement des jambes, on y remédie en même temps par la *preſſe*, dans les entailles de laquelle on place la raquete horizontalement.

Cet inſtrument, au moyen de ſa vis, ſerre fortement ſes jambes, & les redreſſe.

On laiſſe quelque temps en preſſe la raquete ainſi ſerrée de toutes parts; & lorſqu'on l'en ôte, on défait la chevrete, & on maintient les jambes par une bride de fil de fer qu'on fait couler par le milieu.

Il s'agit maintenant de marquer les places des trous qu'il faudra faire pour y lacer la corde à boyau, qui doit garnir comme un treillage le vide de la tête de la raquete.

Ces trous doivent former deux rangs ſur tout ſon pourtour extérieur, & y être eſpacés de maniere qu'ils ne ſe trouvent jamais paralleles l'un à l'autre; mais que chaque trou d'une rangée réponde à l'intervalle entre deux trous de l'autre, & que, lorſqu'ils ſeront percés ſuivant l'art, ils ne forment qu'une rangée au milieu de la ſurface intérieure du tour de la raquete.

Voici comme cette opération s'exécute: on commence par aligner de deux traits de truſſequin les deux rangées extérieures, un trait le long de chaque bord.

On prend enſuite une laniere de cuir aſſez longue, pour qu'elle puiſſe faire par-dehors le tour de la raquete, obſervant que ſes deux bouts ſe rencontrent juſte vis-à-vis l'un de l'autre au commencement du manche. Alors on la plie en deux, on fait avec le poinçon un trou à cette laniere, à l'endroit du pli, on la raporte autour de la raquete. Le trou qu'on vient de faire, indiquera juſte le milieu du haut de la tête. On y fera une marque avec le poinçon.

La laniere ôtée, on ſe ſervira des trois compas l'un après l'autre.

La forme de ces compas eſt plate. Ce ſont de petites planchetes de bois percées en ovale dans leur milieu, pour pouvoir y paſſer les doigts afin de les tenir. Ils ont trois à quatre lignes d'épais. Sur l'épaiſſeur d'un de leurs bords coupé en ligne droite, eſt un rang de pointes de fer différemment diſtribuées ſur chacun.

Celui dont on ſe ſert le premier, a dix pointes longues de trois lignes, diſtantes de cinq lignes, excepté les deux premieres pointes de l'un des bouts, dont l'intervalle n'eſt que de deux lignes.

Le ſecond a dix-huit pointes de ſix lignes de long, eſpacées également à trois lignes l'une de l'autre.

Le troiſieme a neuf pointes, dont huit ſont eſpacées comme celles du ſecond, & la neuvieme eſt à un ponce de ſon avant-derniere. Elle a ſix lignes de long, & chacune des autres va en diminuant de longueur petit à petit, de ſorte que la premiere n'a que cinq lignes de long.

On commence par appliquer la ſeconde pointe du premier compas, qu'on vient de dire être à deux lignes de la premiere, dans la marque précédemment faite au milieu de la tête; & apuiant les autres pointes le long d'une des rainures tracées avec le truſſequin, elles marqueront des points aux endroits où doivent être les trous.

On continue avec le ſecond, puis avec le troiſieme compas.

On reporte le premier compas au milieu pour marquer l'autre côté.

En ſuivant la même méthode, on marque enſuite l'autre trait de truſſequin de la même façon, obſervant cependant, comme il vient d'être dit, que ces marques ſe rencontrent vis-à vis des intervalles entre deux marques de la premiere rangée faite de cette façon, ...

Les places de tous les trous étant indiquées, l'ouvrier s'aſſeoit ſur le banc à percer, vis-à vis un petit coffret carré d'environ un pied de haut, qui y eſt ataché, ſur le deſſus duquel, à deux pouces du bord qui regarde l'ouvrier, ſont plantés deux bouts de fer, envelopés de peau liée autour.

Ils ont deux pouces & demi de haut, & ſont diſtans l'un de l'autre de trois à quatre pouces.

L'ouvrier prend ſa raquete de la main gauche; & puis armé de ſa poitrine de buis, & poſant, de marque en marque des compas, la mêche qu'il a miſe au bout de ſon vilebrequin, il ſe met à percer.

Il doit percer dix-huit trous à la tête, autant au bas des jambes & au collet, avec une mêche de diametre à faire un trou d'environ une ligne, & le ſurplus avec une plus fine de la moitié; les quatre derniers grôs trous du collet de chaque côté doivent percer au travers de l'étançon, ſortir & ſe trouver rangés ſur le milieu de ſon épaiſſeur en dedans de la raquete.

On gouge enſuite les deux rangs de tous les grôs trous de la tête, c'eſt à-dire, qu'on fait avec la gouge une rainure dans le bois, d'un trou d'une rangée au trou de l'autre.

Les ſix trous qui ſont au tournant ſur le côté élevé, ſe gougent en zigzag.

Tous les grôs trous ſont pour les montans, & les petits pour les travers.

C'eſt une eſpece de ruban factice qui entoure la raquete, où tous les trous ſont marqués.

Quand la raquete eſt percée & gougée, on ſe remet au billot pour la polir, d'abord avec le gratoir, qui commence à l'unir.

Cet inſtrument ſe fait avec des portions de lames d'épée, à chaque bout deſquelles on met des manches de bois.

On acheve le poli avec la peau de chien, on lui remet la bride de fil de fer; alors elle eſt en état d'aller au four pour lui faire prendre la couleur de marron.

Le four eſt de maçonerie, de trois pieds ou plus en carré, de cinq à ſix pieds de haut, ayant une ouverture à quatre pieds & demi de terre, qu'on ferme avec un volet.

À raſe terre eſt une petite arcade qu'on ferme de même: on ſcelle dedans, à quatre pieds ou environ de terre, pluſieurs tringles de fer d'équerre avec le mur.

On enfile les raquetes ſur ces tringles; elles y pendent le manche en bas: on obſerve qu'elles ne ſe touchent point: on ferme le volet d'enhaut, & on fait entrer, par l'ouverture d'enbas, de la ſcinre de bois de chêne tamiſée avec ſoin, de peur qu'il ne s'y trouve quelque petit éclat de bois, dont la fumée gâteroit l'opération.

On allume cette ſcinre, on ferme le volet d'enbas; on a ſoin de remettre de la ſciure à meſure que la précédente ſe conſume; on ne retire les raquetes du four qu'au bout de deux jours & deux nuits, & même un peu plus en temps humide.

La fumée de cette ſciure colore très-bien le bois.

À meſure qu'on retire les raquetes du four, on reſſerre les clous du manche, & on ne les reprend plus que pour nerver l'étançon, & enſuite les corder.

L'étançon, après avoir été poſé en ſa place, a dû être râpé au niveau des deux côtés du manche; il s'agit maintenant de le nerver par-enhaut juſqu'au tiers de ſa longueur, & de coller enſuite du parchemin par-deſſus la nervure, le tout afin de fortifier le bois qui eſt tendre.

Cette opération qui lui donne de l'épaiſſeur, l'éléveroit au deſſus de ſon niveau; c'eſt pourquoi il eſt néceſſaire, avant de la faire, d'ôter du bois.

Pour cet effet, on prend un court tranchet qu'on nomme *gouge*, avec lequel on coupera une bonne ligne d'épais du bois de l'étançon de chaque côté, depuis le haut juſqu'au tiers de ſa longueur.

On a du nerf pris entre le jaret & le pied de derriere du bœuf, & réduit en filaſſe: on l'etend à égale epaiſſeur; on l'enduit tout de ſuite de colle forte, & on paſſe deſſus le tout la liſſete, petit outil d'os mince, plat & arondi par les bouts.

On laiſſe ſécher: quand le nerf eſt ſec, on prend, pour ainſi dire, la meſure de l'étançon, en taillant deſſus du papier, pour enſuite, ſur ce papier, couper le parchemin, au bout large duquel on laiſſera une longueur de demi-pouce de plus, qui ſe rabatra ſur l'épaiſſeur de l'étançon en dedans de la raquete quand on collera.

Il faut tailler ainſi deux pieces de parchemin pour un étançon, une de chaque côté. Ces pieces collées ne paſſeront pas la nervure.

Quand on veut poſer le parchemin, on commence par étendre de la colle-forte; on applique tout de ſuite le parchemin que l'on unit bien partout avec la liſſete.

Quand il eſt bien collé, on découpe avec des ciſeaux la longueur de demi-pouce qui dépaſſe, dont nous venons de parler, de la façon dont ſe découpe le haut du ruban, pour l'empêcher de s'éfiler.

On enduit de colle l'épaiſſeur du deſſus de l'étançon; on y applique ce ſurplus découpé, qu'on unit de même avec la liſſete.

On fait les mêmes opérations de l'autre côté: alors l'étançon a ſa derniere façon; il ne s'agit plus que de corder la raquete.

Corder une *raquete*, c'eſt remplir de mailles carrées tout le vide de ſa tête: on n'y emploie que de la corde à boyau de deux grôſſeurs différentes.

Celle qu'on emploie pour les *montans* (on appele ainſi les rangs qui vont de haut en bas), ſera de la grôſſeur d'une ficele ordinaire; & celle qui doit faire les *travers* (c'eſt ainſi qu'on nomme les rangs qui croiſent les montans), doit être de la moitié moins grôſſe.

Il faut, pour corder une raquete de paume ordinaire, quatre aunes & demie de grôſſe corde, & neuf aunes de petite.

Tous les trous faits autour de la raquete, ſervent à paſſer ces cordes, d'abord les montans, enſuite les travers; les montans feront au nombre de 18, & les travers 32 ou 33.

Pour ſe préparer à corder, on commence par enfoncer en tournant un petit poinçon rond & poli dans tous les trous, pour les adoucir & les rendre plus coulans. Il faut ſe ſervir de deux poinçons, un plus grôs pour les grands trous.

Enſuite on prend la corde deſtinée aux montans; on la plie en deux; on fait paſſer le pli dans un crochet attaché à la muraille; on la tire avec force pour l'alonger & l'égaliſer; on la frote en

même temps de ſavon, afin de la rendre plus coulante lorſqu'elle paſſera dans les trous; enfin on commence à corder par les montans.

Pour cet effet, on paſſe de dehors en dedans les deux bouts de la corde dans les deux trous du milieu du haut de la tête, d'où on les conduit de dedans en dehors dans les deux trous du milieu de l'étançon qui ſortent au bas du collet.

On les enfile enſuite dans les trous voiſins, tant en bas qu'en haut, tendant toujours le plus qu'on peut, juſqu'à ce que les dix-huit montans ſoient paſſés; & pour les faire roidir davantage, on paſſe aux ſeize trous d'en-bas, ſous le montant extérieurement contre le bois, quand on le fait ſortir d'un trou pour entrer dans l'autre, deux petits bouts de corde à boyau, qu'on place ſous le montant même, au milieu de l'intervalle qu'il parcourt entre le trou dont il ſort & celui où il entre.

Quant aux trous d'en-haut, on loge la corde à meſure dans les rainures de communication d'un trou à l'autre, qu'on a précédemment faites avec la gouge.

Quand tout eſt paſſé, on fait un nœud pour arrêter; s'étant enſuite aſſis, on puſe le manche de la raquete dans quelque enfoncement à une muraille, ou ailleurs; & apuiant la tête debout contre ſon ventre, on tire d'une main par le milieu & en élevant, & le plus fort qu'on peut, le montant qui, dans cette ſituation, ſe trouve le plus bas, celui d'enſuite de l'autre main, & tous ſucceſſivement l'un après l'autre. Cette force alonge & tend la corde de plus en plus.

On recomence cette manœuvre à pluſieurs repriſes, juſqu'à ce qu'on ſente que tous les montans ſont tendus bien ferme; & comme cette forte tenſion tire à elle le haut & le bas, elle fait écarter les côtés, & rend la raquete plus courte & plus large qu'elle ne doit être. On la met dans la preſſe, dont l'effet eſt de raprocher les jambes; & afin d'empêcher que la raquete étant hors de preſſe ne reprene le même pli, on fait entrer à force un ou deux billards, qui roidiſſent ſur ſa longueur.

Le billard eſt une tringle de fer de onze pouces de long, terminée en crochet par un bout, & par l'autre en une vis. L'écrou qui tourne deſſus, a deux branches, dont chacune fait l'effet d'un autre crochet, qu'on peut avancer ou reculer plus ou moins.

Le billard étant poſé, on ôte la raquete de la preſſe, & on ſe prépare à *corder les travers*.

Pour cet effet, après avoir tiré & ſavoné la corde de travers, comme il a été fait à celle des montans, on en paſſe un bout dans le premier petit trou du haut d'une des jambes; on tire par-dedans la corde juſqu'à la moitié; & pour la paſſer de montans en montans, on lui fait faire un tour de deſſus en deſſous autour du premier, du ſecond & de tous les autres; on parvient ainſi juſqu'au premier petit trou de l'autre jambe, on paſſe au travers, & on rentre au trou de deſſous pour faire un ſecond rang, &c.

Cette moitié de corde doit faire huit travers; on prend enſuite l'autre moitié qui eſt reſtée en dehors, & on la deſcend dans le neuvieme trou; elle doit faire ſept autres rangs de travers, une autre corde en ſera douze au deſſous des ſept derniers.

Voici déja vingt ſept travers: ſur quoi il eſt à remarquer que tous les travers qu'on vient de faire, ſe commencent par le haut & finiſſent en bas, & qu'au contraire on commence à les tirer pour les tendre par le bas, & on finit par le haut, où il reſte encore un vide ſans travers. On va expliquer tout ceci.

Tirer les travers, c'eſt les tendre. Pour cet effet, on prend un poinçon qu'on paſſe ſous chaque maille; on la ſaiſit entre le poinçon & le ponce; & tirant à ſoi, la corde ſerre le montant & s'alonge.

On tire ainſi par trois fois maille à maille tous les travers, commencant par le dernier rang, c'eſt-à-dire, le plus proche de l'étançon, & finiſſant en haut au premier rang, par lequel on a commencé.

Cette ſorte tenſion alonge aſſez les bouts de corde pour fournir à faire les cinq ou ſix travers qui doivent achever de remplir le haut de la raquete.

Ces cinq travers paſſés, tirés & arrêtés par un nœud, completent le nombre de trente-deux travers, qui doivent bâtir toute la raquete.

Il ne s'agit plus que d'égaliſer les mailles carrément, & de doubler enſuite dix ou douze montans de la tête à leur origine pour les aſſurer; en les empêchant de vaciller dans leurs trous.

La premiere de ces deux opérations, qui conſiſte à égaliſer les mailles en rangeant les travers en lignes droites, de façon qu'avec les montans ils repréſentent des mailles régulieres, s'exécute ainſi.

On prend le poinçon double, c'eſt-à-dire, qui fait la fourche; avec cette fourche, on embraſſe un montant quelconque; & en pouſſant en avant ou en arriere le nœud du travers qu'on veut aligner, on le fait couler à l'endroit où il doit reſter.

À l'égard du doublement des dix ou douze montans, on ſe ſert de bouts de corde *à travers*.

On commence par faire un nœud à une extrémité, dans lequel on enferme une petite portion de corde de montans; on paſſe l'autre extrémité dans le trou du montant qu'on va doubler.

Le nœud qui contient la portion de corde, forme une groſſeur qui s'arrête dans le trou.

Alors ayant la raquete du côté des nœuds, & prenant l'extrémité qu'on a paſſée, on la plonge de deſſus en deſſous, dans la premiere maille à droite du montant; on la ramene de deſſous en

deſſus par la premiera maille à gauche ; on la replonge dans la ſeconde maille du même côté, & on la ramene par la premiera maille à droite, dans laquelle on l'avoit fait entrer en commençant. On tire à ſoi le bout.

Tous ces tours ſe ſerrent, & font une eſpeca de nœud joignant celui du travers.

On repart de ce nœud pour en faire un pareil au travers du drſſous, de là un autre, &c. juſqu'à ce qu'on en ait fait cinq ou ſix au même montant ; après quoi on coupe le reſtant du bout.

C'eſt ainſi qu'on double les dix ou douze montans le long de la tête, & la raquete eſt entiérement cordée.

On finit par enveloper le manche aux deux tiers de ſa longueur par pluſieurs tours de peau de mouton blanche, qu'on arrête en haut & en bas avec des broquetes.

On la remet un moment dans la preſſe pour y poſer un billard ou deux, afin qu'elle ſe maintirne dans ſa forme.

Puis ayant ôté les billards, on la lia du haut en bas en bandouliere de gauche à droite avec une corde à boyau.

Pour la même raiſon, on la laiſſe ainſi bridée juſqu'à ce qu'on veuille s'en ſervir.

De la balle.

Les matériaux qui ſervent à la conſtruction de la balle, ſont des chifons ou recoupes d'étoſes de laine, comme drap, ſerge, &c. de la ficele faite exprès, très-peu torſe, que les cordiers nomment *ficele à balles*, du grôs drap blanc neuf.

Les inſtrumens qu'on emploie, ſont la boîte à balles, le bilboquet, le moule à balles.

Les balles de paume ſont les inſtrumens de ce jeu les plus indiſpenſables. Voici comme elles ſe conſtruiſent :

Comme les lanieres de chifons qu'on a dû préparer en les taillant à un demi-pouce, ou à trois quarts de pouce de large, ſe rencontrent de longueurs différentes, on commence par en aſſembler côte à côte un demi pouce d'épais ſur une longueur d'environ ſix pouces.

On les tourne d'abord toutes enſemble par un bout entre les deux doigts, de la façon dont on commenceroit une boucle de cheveux, pour la mettre en papillote.

On diſtribue enſuite le ſurplus dans ſes mains en tous ſens, de maniere qu'on parvienne à en faire une petite boule bien ronde, grôſſe comme une noix. C'eſt ce qu'on appela *le noyau*.

On continue en tournant autour de ce noyau d'autres lanieres, une à une, de différens ſens, juſqu'à ce qu'on ſoit arivé à l'épaiſſeur de deux pouces plus ou moins.

Je dis plus ou moins, parce qu'on doit faire les balles en proportion de la longueur du jeu de paume, plus petites ſi le jeu eſt plus court, & plus grôſſes ſi le jeu eſt plus long.

Lorſqu'on eſt parvenu à la grôſſeur qu'on déſire, on la porte ſur la *boîte à balles*.

Cet inſtrument eſt un morceau de bois arondi au tour, de huit pouces de haut, renflé par les deux bouts, terminé d'un côté par une queue du même morceau, deſtinée à être enfoncée dans un tron fait ſur le deſſus d'un banc, d'un établi ou ailleurs, afin que l'inſtrument s'y trouve drbout.

La ſuperficie du bout d'en-haut doit être concave, & c'eſt ſur ce creux que l'on tourne & retourne la balle de la main ganche, pendant qu'on la frape légérement avec une petite maſſe de fer, afin de la condenſer ſur elle même, & en même temps de la rendre bien ronde.

Pour s'aſſurer enſuite ſi elle a la grôſſeur qu'on lui demande, on prend un moule à balles.

Le *moule à balles* eſt une planchete mince, terminée par un petit manche pour pouvoir la tenir quand on fait l'épreuve.

Cette planchete eſt percée d'un trou rond. On en a de différens diapaſons.

Il faut que la balle paſſa bien juſte au travers du moule qu'on a choiſi.

Lorſque la grôſſeur eſt trouvée, il s'agit de la maintenir en liant la balle de pluſieurs tours de ficele.

La ficele qui doit ſervir à cet uſage, ſe nomme chez les cordiers *ficele à balles*. Elle eſt peu torſe, afin qu'elle s'aplatiſſe aiſément, & ne faſſe point de boſſes quand elle ſera poſée.

On la roule d'abord par portions ſéparées, une ſur le milieu de la boîte à balles, une autre ſur le bilboquet.

Le *bilboquet* eſt un petit morceau de bois réduit au tour à cinq pouces de long ſur un demi-pouce de diametre, terminé à chaque bout par un renflement en forme de bouton. On peut le comparer aux bobines ſur leſquelles on dévide le fil d'or & d'argent.

Quand on veut ficeler, on commence par joindre avec le nœud de tiſſerand la ficele de la boîte à balles avec celle du bilboquet. Puis prenant la balle de la main gauche, on la poſa ſous ce nœud.

Enſuite paſſant la main droite qui tient le bilboquet par-deſſous la balle, & ramenant à ſoi & par-deſſus, on fait le premier tour de ficele, on retourne la balle d'équerre pour le ſecond tour ; le troiſieme tour ſe fait d'équerre ſur le ſecond. On le termine par un nœud, après lequel on dirige la ficele en biais des premiers tours, faiſant toujours chaque tour en équerre du précédent.

On en fait ſept cette ſeconde fois, puis un nœud, enſuite ſix ſuivant la même méthode, & un dernier nœud, après lequel on coupe la ficele.

Alors la balle eſt entourée & liée de ſeize tours de ficele qui paſſent l'un ſur l'autre, & doivent être arangés comma on vient de le dire.

L'habitude de ce ficelage eſt ſi difficile à acqué-

tir, que c'eſt ordinairement le chef-d'œuvre de celui que veut paſſer maître.

La balle étant ficelée, on la reporte ſur la boîte à balle, où on la bat pour la ſeconde fois avec la maſſe de fer, à petits coups, pour la durcir encore davantage, & afin d'aplatir le ficelage.

Il ne reſte plus qu'à la recouvrir de drap blanc neuf.

C'eſt ordinairement l'ouvrage des femmes; elles taillent le drap en coupons carrés, longs, de plus d'un pouce de large; elles entourent la balle, plaçant ces bandes en croix, & les couſant à ſurget l'une à l'autre avec du fil de Bretagne en trois; elles ajoutent & couſent de même les petites pieces ovales, leſquelles doivent remplir les intervalles qui ſe trouvent néceſſairement aux côtés de la croix.

Leur office eſt auſſi de recoudre les balles qui peuvent ſervir encore, lorſque quelques coutures ont manqué; & pour diſtinguer plus aiſément celles qui ont beſoin de réparation, & en même temps pour les reblanchir, on les ſaſſe de temps en temps dans un ſac, où on a mis de la craie en poudre.

Cette craie leur redone le blanc. On les voit de plus loin, & on s'aperçoit plus facilement des endroits où les coutures ont lâché.

Il s'agit maintenant de mettre en œuvre tous les préparatifs dont on vient de faire l'énumération, d'aſſembler les athletes, & de leur donner l'habit de combat, vêtemens légers, aiſés, & qui laiſſent au corps toute ſa liberté.

Les joueurs ſe préſentent, ou pour *peloter*, autrement *balloter*, c'eſt-à-dire, pour ſe renvoyer ſimplement la balle, ſans ſuivre aucune des regles du jeu, ou bien pour *jouer partie*, en obſervant toutes les regles qui ſont aſſez nombreuſes.

La plupart commencent par ſe dépouiller de quelque partie de leur habillement, quelquefois entiérement. Alors le maître paumier leur fournit bonets, chemiſes, caleçons, camiſolles, bas & chauſſons.

Ce que l'on nomme ici des *chauſſons*, ſont des ſouliers ſans talons ou à talons très-bas, faits entiérement de buffle ou de veau ſans apprêt; qui ſe bouclent ou ſe nouent avec des cordons, & dont le deſſous de la ſemelle a trois coutures apparentes, pour empêcher de gliſſer en jouant.

On garnit la petite armoire ou crédence, des rafraîchiſſemens que les joueurs demandent, comme pain, vin, biere, &c.

Le jeu fini, on monte dans une chambre où on trouve bon feu, devant lequel on ſe fait froter à nu & eſſuyer par les garçons du jeu. Cela étant fait, on reprend ſes habits.

On ne donne plus de lits comme on faiſoit ci-devant, à cauſe de pluſieurs accidens funeſtes qui ſont arivés pour s'y être endormi après avoir été froté & même bien ſoigné, principalement ſi on s'étoit excédé; le ſomeil glaçoit les ſens dénués d'eſprits, & pluſieurs ne s'en ſont jamais relevés. La mention que l'on en fait ici, eſt un avertiſſement qui doit faire exclure les lits pour toujours.

Quant aux regles du jeu de paume, on les trouvera ſuffiſament expliquées dans le traité ou le dictionaire des jeux, qui fait une autre diviſion de cette Encyclopédie méthodique.

Communauté.

Il y a à Paris une communauté de maîtres paumiers raquétiers, faiſeurs d'éteufs, pelotes & balles.

Leurs ſtatuts ſont du commencement du dix-ſeptieme ſiecle enregiſtrés le 13 novembre 1610.

Quatre jurés gouvernent cette communauté, veillent à ſes priviléges, reçoivent les apprentis & les maîtres, & font les viſites tous les mois: deux de ces jures ſont renouvelés tous les ans.

Les apprentis doivent être obligés pour trois ans.

Tout aſpirant à la maîtriſe doit faire chef-d'œuvre, à l'exception des fils de maîtres: ce chef-d'œuvre conſiſte à jouer contre les deux plus jeunes maîtres, & à leur gâgner un certain nombre de parties.

Il n'y a qu'aux maîtres de la communauté qu'il ſoit permis de fabriquer & vendre des raquetes & des balles, & d'en tenir boutique; comme il n'eſt auſſi permis qu'à eux de tenir jeu de paume ou jeu de billard.

Ceux des maîtres qui tienent jeu de paume, peuvent travailler aux ouvrages du métier pour leur propre uſage, mais non en faire trafic & les expoſer en vente.

Enfin les veuves peuvent exercer la profeſſion de leurs maris, & continuer les apprentis qu'ils avoient commencés, mais non en faire de nouveaux.

Il y a à Paris ſoixante & dix maîtres paumiers, dont treize ont des jeux de paume, & cinquante-ſept des billards. Ils ont recomencé en 1763 à faire des apprentis, après avoir paſſé dix ans ſans en faire, d'un commun conſentement.

Par édit du 15 août 1776, les droits de réception des maîtres paumiers ſont fixés à 600 liv.

Explication des Planches de l'Art du Paumier.

PLANCHE PREMIERE.

Le haut de cette plnche repréſente un jeu de paume, où pluſieurs particuliers en *a b c d* ſont occupés au jeu, tandis que le garçon de paume ou marqueur en *e*, marque le jeu, ramaſſe les balles, &c. *f* repréſente la corde du jeu; *g*, la galerie

lerie d'en-bas; *hh*, la galerie d'en-haut; *i*, la joue d'en-haut; *k*, la grille; *l*, le trou; *m m*, les carreaux.

Fig. 1, échalas diſpoſé pour une raquete; A, la tête; B B, les jambes; C, la bride; D D, les bouts faiſant le manche; E, le cabillet de bois; F, le cabillet de fer.

Fig. 2, raquete étançonée & tournée; A, la chevrete; B B, les coins; C, la bride; D, l'étançon.

Fig. 3, raquete vue de côté; A A, les trous intérieurs; B B, les trous extérieurs; C, la tête du clou du collet; D D, les queues rivées.

Fig. 4, raquete cordée de montans & de traverſes roidies par deux billards A A.

Fig. 5, triquet; A, la tête; B, le manche.

Fig. 6, demi-triquet; A, la tête; B, le manche.

Fig. 7, batoir; A, la tête; B, le manche; les lignes ponctuées déſignent les trois pieces qui le compoſent.

Fig. 8, demi-batoir; A, la tête; B, le manche.

PLANCHE IIe.

Fig. 1, chevalet à placer les échalas; A, le ſiége; B B, les pieds; C, la planchete; D D, les jambes de la planchete; E, la piece mobile.

Fig. 2, chaudiere; A A, la chaudiere; B B, les pieds; C C, les ébalas; D, la pierre à charger les échalas.

Fig. 3, moule à raquete; A, la table; B B, les pieds; C, le moule à raquete: D D D, les tampons; E, la cheville de fer.

Fig. 4, poitriniere de liége; A, la plaque; B, le liége; C C, la ceinture; D, la boucle.

Fig. 5, poitriniere de buis; A, la plaque; C, le buis; C C, la ceinture; D, la boucle.

Fig. 6, chevalet à étançoner; A, le ſiége; B B, les pieds; C, le point d'apui; D, la piece mobile.

Fig. 7, banc à dreſſer; A, la plate forme; B B, les pieds; C C, les broches; D D D, les crampons & crochets de fer.

Fig. 8, billot à planer; A la table; B B, les pieds; D D, pieces, crampons & crochets de fer; E E, différentes mortoiſes & enfoncemens; F F, pates pour arrêter le billot.

Fig. 9, billot aux clous; A, le billot; B, la broche à courber les clous; C, le tranchet à couper.

Fig. 10, chevrete; A, le crochet; B, la tige; C, la queue d'aronde évaſée.

Fig. 11 & 12, coins de la chevrete.

Fig. 13, 14, 15, compas à tracer les trous ſur la raquete; A A, les pointes.

Fig. 16, billard; A, la tige; B, le crochet; C, la vis; D, l'écrou.

Fig. 17; A, la boîte à balle; B B, partie concave pour fraper balle; C, la balle ficelée prête à être frapée; D, le bilboquet; E, partie de la ficele.

Fig. 18, bride.

Fig. 19, tranchet courbe; A, la lame; B, le manche.

Fig. 20, poinçon double pour aranger les mailles de la raquete cordée; A, le fer à fourche; B, le manche.

Fig. 21, poinçon ſimple, rond & poli, pour doucir les trous; A, le poinçon; B, les manches.

PLANCHE IIIe.

Fig. 1, lunete pour déterminer la grôſſeur des balles.

Fig. 2, filet de recette.

Fig. 3, balle découverte.

Fig. 4, balle couverte.

Fig. 5, aiguille à fourche; A, la tête; B, la fourche.

Fig. 6, aiguille à filet; A, la tête; B, la pointe.

Fig. 7, blanchiſſoir pour les balles.

Fig. 8, raquete; A, le châſſis; B, le manche.

Fig. 9, poinçon pour les raquetes; A, la noix; B, le manche.

Fig. 10, crampon de fer pour les raquetes; A A, les coudes.

Fig. 11, tenailles pour les raquetes; A, le châſſis d'en-bas; B, le mors immobile; C, le mors mobile ou à charniere; D, la vis; E, l'écrou; F, la raquete.

Fig. 12, pinces; A A, les mors; B B, les branches.

Fig. 13, plaque; A, la plaque; B B, les courroies.

Fig. 14, Villebrequin; A, le villebrequin; B le perçoir ou la mêche.

Fig. 15, chevre à fabriquer les balles; A, le banc; B B, les pieds; C, la boîte; D, le trou de jauge; E, le bilboquet.

Fig. 16, poinçon délié; A, le fer; B le manche.

Fig. 17, poinçon grôs; A, le fer; B le manche.

PLANCHE IVe.

Fig. 1, raquete cordée; A A, les dix-huit montans; B B, les trente-trois traverſes; C, l'étançon nervé & recouvert de parchemin; D, le manche couvert de peau blanche.

Fig. 2, 3, parties latérales de la raquete cordée.

Fig. 4, portion de la raquete avec ſon nœud dévelopé; A, partie de la tête; B B, les montans; C C, les traverſes; D, le nœud dévelopé; E, le trou d'un des montans; F, premier paſſage de la corde; G, deuxieme paſſage; H, troiſieme

paſſage ; I, quatrieme paſſage ; K, cinquieme paſſage ; L, ſixieme paſſage ; M, ſeptieme paſſage.

Fig. 5, cabillet de bois ; AA, les échancrures.

Fig. 6, cabillet de fer ; AA, les échancrures.

Fig. 7, liſſete à paſſer ſur l'étauçon.

Fig. 8, balle, premier ficelage, trois tours & un nœud.

Fig. 9, la même balle, ſecond ficelage, ſept tours & un nœud.

Fig. 10, la même balle, troiſieme ficelage, ſix tours & un nœud.

Fig. 11, la même balle à trois ficelages, compoſés de ſeize tours & trois nœuds, recouverte de drap blanc.

Fig. 12 *&* 13, pieces de drap ſervant à couvrir la balle.

Fig. 14 *&* 15, billes d'ivoire à l'uſage du billard.

Fig. 16, petite queue ; A, la tête ; B, la queue.

Fig. 17, grande queue ; A, la tête ; B, la queue.

Fig. 18, grôſſe maſſe ; A, la maſſe ; B, la queue

Fig. 19, petite maſſe ; A, la maſſe ; B, la queue.

Fig. 20, grande maſſe ; A, la maſſe ; B, la queue.

Fig. 21, fer de billard ; A, la tête ; BB, les branches ; CC, les pointes.

Fig. 22, râtelier à dépoſer les maſſes ; AA, les chevilles.

PLANCHE Ve.

Le haut de la planche repréſente une ſalle de billard, où pluſieurs perſones ſont occupées au jeu ; l'une en *a*, à pouſſer la bille ; une autre en *b*, à attendre ſon tour, tandis que d'autres en *c*, en *d* & en *e*, font converſation ; *f* eſt la table de billard ; *gg*, un châſſis au deſſus, deſtiné à ſupporter les plaques, à contenir les lumieres pendant la nuit.

Fig. 1, élévation perſpective de la table de billard ; A, le deſſus ; BB, les blouſes ; C, le fer, DD, les bords ; EE, les pieds.

Fig. 2, plan du deſſus de la table ; AA, les blouſes ; BB, les bords ; C, le fer.

Fig. 3, coupe de la table de billard ; A, le deſſus ; BB, les bords ; CC, les châſſis ; DD, les pieds.

Fig. 4, palete à marquer ; A, la palete ; B, le manche ; CC, les chevilles à marquer.

Fig. 5 *&* 6, chevilles à marquer ; AA, les têtes ; BB, les pointes

PLANCHE VIe.

Plan au rez de chauſſée d'un jeu de paume carré & ſes dépendances.

PLANCHE VIIe.

Plan au deſſus des murs du même jeu de paume carré.

PLANCHE VIIIe.

Coupes tranſverſales du même jeu de paume carré.

Fig. 1, vue intérieure du côté du fond du jeu.

Fig. 2, vue intérieure du côté devers le jeu.

PLANCHE IXe.

Fig. 1, plan au rez de chauſſée d'un jeu de paume à dedans.

Fig. 2, plan au deſſus des murs du même jeu de paume à dedans.

Renvois des Planches 6, 7, 8 *&* 9.

A, devers le jeu.
AA, fond de jeu.
BB, joues des murs.
BBBB, joues des galeries d'en-bas.
C, corde.
DD, grillage.
EE, galeries d'en-bas.
FF, poteaux des galeries d'en-bas.
HH, marques du jeu.
H, grille,
I, tambour du jeu à dedans.
KK, ſalle de billard.
L, table de billard.
M, ſalle du jeu.
N, magaſin des balles, raquetes & autres uteniſiles.
O, eſcalier pour monter au premier.
PP, toit des galeries.
QQ, deſſus des murs du jeu.
RR, auges ou galeries du haut en dehors.
SS, poteaux corniers.
TT, poteaux du comble.
UU, comble au deſſus de la table de billard.
XX, comble du jeu de paume.
a a, le premier ouvert & ſa raie.
b b, la porte & ſa raie.
c c, le ſecond ouvert & ſa raie.
d d, le dernier ouvert & ſa raie.
e, petit trou.
f, als.
g, crédence pour les rafraîchiſſemens.
h, conduit des eaux ſales.
ii, autres raies pour marquer le jeu.

VOCABULAIRE de l'Art du Paumier Raquétier.

Ais (*l'*); planche d'un pied de large & de ſix pieds de haut, atachée dans le jeu de paume à l'endroit où finit la galerie.

Auges ; corridors menagés autour du jeu de paume. Ces corridors ſont auſſi appelés *galeries des filets*.

Balle, *chez les paumiers ;* c'eſt un corps ſphérique fait de chifons de laine, couverts de drap blanc d'environ deux pouces & demi, ou trois pouces au plus de diametre, dont on ſe ſert pour jouer à la paume: il doit être bien rond & bien ficelé.

Les ſtatuts des paumiers ordonent qu'il ſoit couvert de drap neuf, & qu'il peſe en tout dix-neuf eſtelins.

L'eſtelin vaut la vingtieme partie d'une once.

Pour faire la balle, il faut avoir du chifon, une maſſe de bois & l'inſtrument appelé *bilboquet*. On prend du chifon, on en forme un pelotin que l'on ficele, on le bat dans le bilboquet, afin de noyer la corde dans l'étoſe dont il eſt fait. Quand il a la grôſſeur convenable, on le revêt de drap blanc: on le finit enſuite ſur le bilboquet, où on le remet pour abatre la couture de ſon vêtement, & la balle eſt faite.

Banc *à percer :* ce banc eſt diſpoſé pour recevoir le bois de la raquete, & donner la facilité de percer tous les trous de la tête de la raquete avec le vilebrequin.

Bandes or billard, *terme de paumier*: ce ſont quatre grandes triangles de bois rembourées de liſieres de drap, & recouvertes de morceaux de drap vert qui y ſont atachés avec des clous de cuivre: on fixe ces bandes ſur les bords de la table du billard par-deſſus le tapis, avec des vis qui entrent dans la table; ces bandes ſont rembourées d'une maniere bien ferme, afin de renvoyer les billes qui vienent y fraper.

Bârures: ce ſont les bandes de drap, qui forment une double croix ſur la balle de paume.

Bate *de jeu de paume*; inſtrument qu'on appele plus communément *batoir*, ou plutôt c'eſt la partie antérieure du batoir qui frape la balle.

Batoir ; inſtrument rond ou carré par un bout, garni d'un long manche, le tout couvert d'un parchemin fort dur: on s'en ſert à la longue paume pour chaſſer les balles.

Bilboquet *:* c'eſt *chez les paumiers* une partie de l'inſtrument appelé *chevre*. Cette partie eſt fixée perpendiculairement ſur un banc: ſon ſommet eſt tourné en globe, dont la partie ſupérieure eſt concave. C'eſt dans cette concavité que le paumier frape ſa balle, l'aroudit, & la forme quand il l'a faite.

Billard ; jeu d'adreſſe & d'exercice, qui conſiſte à faire roulet une balle d'ivoire pour en fraper une autre, & la faire entrer dans de trous appelés *blouſes*.

Billard ſe dit auſſi de la table ſur laquelle les joueurs s'exercent. Le billard eſt compoſé de quatre parties principales; ſavoir, la table, le tapis le fer & les bandes. La table eſt carrée, oblongue, garnie de quatre bandes ou rebords de bois, rembourés de liſieres de drap, & couvertes d'un drap vert, atachées en deſſus avec des clous de cuivre.

Aux quatre coins de la table & au milieu des longues bandes, ſont pratiqués des trous ou des blouſes pour recevoir les billes; & aux deux tiers de la longueur de la table vers le haut, eſt un fer appelé *paſſe*.

Billard ſe dit auſſi de la maſſe ou du bâton recourbé avec lequel on pouſſe les billes. Il eſt ordinairement de bois de gaïac ou de cormier, garni par le grôs bout ou d'ivoire, ou d'os ſimplement. On peut même ſe paſſer de ces garnitures. On tient cet inſtrument par le petit bout, & l'on pouſſe la bille avec l'autre bout.

Billard déſigne encore une triangle de fer à vis & à écrou, qu'on fait entrer dans la tête de la raquete cordée.

Billarder, *terme de jeu de billard* ; c'eſt pouſſer les deux billes en même temps avec la maſſe.

Billes, *terme de paumier*: ce ſont des petites boules d'ivoire de deux pouces ou environ de diametre, faites au tour & de même grôſſeur, avec leſquelles on joue au billard. Ces billes ſont diſtinguées par de petits points pratiqués vers un des poles de la bille ; ces points ſervent à les faire reconoître pendant le jeu.

Bille eſt un terme de *paumier*, qui ſignifie un coup du jeu de billard, par lequel on fait entrer dans une blouſe la bille de ſon adverſaire, ſans lui faire fraper les bandes.

Billot *du paumier*; c'eſt une eſpece d'établi carré, bas & maſſif, dont la table a ſix pouces d'épais; il eſt monté ſur quatre pieds ſolidement atachés au plancher avec des pates, ou même à la muraille. Il eſt garni ſur ſa table de pluſieurs crochets & crampons, & ſur ſon épaiſſeur de pluſieurs enfoncemens en long & en rond ; le tout pour aſſeoir ſolidement la raquete en la travaillant.

Bisque, *terme de paumier*, qui ſignifie l'avantage qu'un joueur fait à un autre, en lui donnant un quinze pour toute choſe ; & le joueur qui reçoit cet avantage, peut prendre ce quinze dans tel endroit de la partie que bon lui ſemble. Ainſi *prendre bien ſa biſque*, ſignifie placer à propos ce quinze.

Bistoquet ; inſtrument pour jouer au billard :

c'eſt une eſpece de maſſe fort peſante & épaiſſe, dont la queue eſt plate & recourbée. On s'en ſert pour fraper la bille d'un coup ſec, lorſqu'elle eſt avancée ſur le tapis, & qu'on s'eſt interdit l'uſage de la meſſe ordinaire.

Blouier; c'eſt mettre la bille de ſon adverſaire dans une blouſe quelconque.

Blouses; ce ſont des trous d'un billard dans leſquels on pouſſe les billes. La grande adreſſe du billard eſt de pouſſer la bille de ſon adverſaire dans la *blouſe*.

Il y a ordinairement ſix *blouſes* ſur une table de billard; ſavoir, une à chaque coin, & deux autres dans le milieu de la longueur des deux grands côtés.

Bois na paume: on donne ce nom au bois d'une raquete de paume, qui n'eſt pas encore moulée.

Bois *de raquete*: c'eſt un tour de *bois* qui a un manche de longueur médiocre, dont on fait avec de la corde à boyau, des raquetes à jouer à la paume.

Les *bois de raquetes* ſont faits de branches de bois de frêne fendues en deux.

Boirx *à balles*; cet inſtrument de paumier eſt un morceau de bois erondi autour de huit pouces de haut, renflé par les deux bouts, terminé d'un côté par une queue du même morceau, deſtinée à être enfoncée dans un tron fait ſur le deſſus d'un banc, ou d'un établi, en ſorte que l'inſtrument s'y trouve debout. La ſuperficie du bout d'en-haut doit être concave, & c'eſt ſur ce creux que l'on tourne & retourne la balle de la main gauche, pendant qu'on la frape légérement avec une petite maſſe de fer, afin de l'arondir & de la condenſer ſur elle-même.

Bond, *terme de paumier*: c'eſt l'action d'une balle qui, après avoir frapé par terre, rejaillit & ſe releve.

Bond faux. Le *faux bond* eſt celui qui, ne ſe faiſant point ſelon le regle ordinaire de l'incidence des corps mûs en ligne droite, trompe le joueur, & lui fait manquer la balle.

Bosse, *chez les paumiers* ſe dit d'une éminence ronde, pratiquée en ſaillie, d'un pied ou environ de diametre, ſur quatre à cinq de haut, du côté de la grille; ou d'un angle obtus que le mur du côté de la grille fait en même endroit, dans lequel la balle venant à fraper, elle eſt très-difficile à juger pour ceux qui ont à la prendre.

Bouillir *les échalas* (*faire*); c'eſt tremper les bois des raquetes dans une chaudiere remplie d'eau qu'on fait bouillir à grand feu, pendant une heure, & lorſque ces bois ſont bien pénétrés & amolis, on les prend l'un après l'autre pour les feçouer.

Bricole, *terme de paumier*, *jouer de bricole*; c'eſt faire fraper la balle contre un des murs de la longueur du jeu de paume.

Bricole, *terme de jeu de billard*; on dit qu'une bille en frape une autre par *bricole*, lorſqu'elle lieu d'être pouſſée directement contr'elle, elle ne vient la rencontrer qu'après avoir frapé la bande du billard, & avoir été renvoyée par cette bande.

Brides *de fil de fer*; ce ſont des eſpeces d'anneaux ou de boucles de fil de fer, dans leſquels on enferme la raquete juſqu'à la moitié de ſa tête, pour maintenir les jambes.

Brunir *les raquetes*; c'eſt mettre les raquetes enfilées ſur des tringles dans un four, où on les colore par la fumée de ſciure de bois.

Caillets *de fer & de bois*; inſtrumens de paumier, compoſés de deux lames ou regles courtes, l'une de fer, l'autre de bois, qu'on place l'une au deſſus de l'autre, pour roidir contre les jambes de la raquete, de peur qu'elles ne rentrent.

Carreaux d'un jeu de paume; l'aire du jeu doit être carrelé carrément de carreaux de pierre d'un pied en carré, ce qui fait quatre-vingt-dix rangées de carreaux.

Chaudiere; les *paumiers* ſe ſervent ordinairement d'une chaudiere de cuivre, de cinq pieds de long, pour y faire bouillir les échalas, & on a ſoin de les charger d'une pierre, afin qu'ils ne ſurnagent pas.

Chaussons; les *paumiers* appelent ainſi des ſoullers de buffle à talons très-bas, dont le deſſous de la ſemelle a trois coutures, pour empêcher les joueurs de gliſſer.

Chevalet; les paumiers ſe ſervent d'un chevalet, à peu près ſemblable à celui des toneliers. Il leur eſt utile pour travailler l'étançon avec le plane & la râpe, ainſi que l'échalas ou le bois de la raquete.

Chevilles; morceaux de bois auxquels le raquétier donne différentes formes, ſuivant qu'elles lui conviennent. Ces chevilles ſervent à apuier le raquete quand on la travaille.

Chevrete (*la*); eſpece de crochet de fer évaſé par un bout de onze pouces de long. Le bout évaſé ſert à embraſſer le collet de la raquete; le crochet de l'autre bout dépaſſe la raquete de quelques pouces.

Chifons; ce ſont des recoupes d'étofes de laine, avec quoi on fait les balles de paume.

Ciseau du *paumier raquétier*; c'eſt une courte lame tranchante, fixée à un billot.

Coins; petits morceaux de drap qui couvrent les eſpaces que les *bâtures* ou les grandes bandes laiſſent ſur la balle de paume.

Collet *de la raquete*; on nomme ainſi le bas de la raquete à l'endroit ficelé.

Compas, inſtrumens du *paumier raquétier*; la forme de ces compas eſt plate. Ce ſont de petites planchetes de bois, percées en ovale dans leur milieu pour pouvoir les tenir. Ils ont trois à quatre lignes d'épaiſſeur, & ſur un des bords, coupé en ligne droite, eſt un rang de pointes de fer, différemment diſtribuées ſur chacun de ces compas, ſuivant le beſoin.

Corde *d'un jeu de paume*; cette corde, de laquelle pend un filet, traverſe toute la largeur du

jeu, le ſépare en deux parties égales, & n'a guere que deux pieds & demi d'élévation au milieu de la place.

Corde *à boyau*; elle ſert à corder une raquete. Il y en a de deux grôſſeurs différentes: celle pour les *montans*, ou pour les rangs qui vont de haut en bas, eſt de la grôſſeur d'une ficele ordinaire, & celle qui croiſe les montans, ou qui fait les *travers*, doit être de la moitié moins grôſſe.

Corder *une raquete*; c'eſt remplir de mailles carrées tout le vide de la tête de la raquete, en y employant de la corde à boyau de deux grôſſeurs différentes.

Couvrir *la balle de paume*; c'eſt la revêtir de drap blanc neuf.

Dedans (*jeu à*). Le jeu à *dedans* eſt, dans toutes ſes proportions intérieures, égal au jeu *carré*; mais il eſt borné par un troiſieme appentis, qui en fait la différence eſſentielle. D'ailleurs, il n'a ni trou ni planche; il a un tambour.

Demi-batoir; il eſt de trois pieces arangées comme un batoir; ſa tête a neuf pouces de long, quatre pouces de large, & le manche a treize pouces & demi de long.

Demi-paume; on nomme ainſi une raquete plus légere, de moitié, qu'une raquete de paume.

Demi-triquet (*le*); petit batoir qui n'eſt que d'une piece. Sa tête n'a que deux pouces & demi de large.

Devers *le jeu*; c'eſt l'eſpace à gauche du jeu de paume, depuis la corde, juſqu'à l'appentis du retour.

Drap pour recouvrir la balle de paume; il doit être un grôs drap blanc.

Dresser *une raquete*; c'eſt parvenir à lui donner le biais qu'il faut que la tête de la raquete ait pour être bien à la main du joueur.

Droits (*les*); on appele ainſi l'un des côtés de la raquete de paume qui n'a point les nœuds des cordes.

Échalas; c'eſt, en terme de paumier, un bâton de bois de frêne, propre à faire des raquetes.

Égravoir; outil de fer, terminé par une pointe qui s'éleve entre deux coupans, reſſemblant, en petit, à un pareil inſtrument, dont les toneliers ſe ſervent pour percer les toneaux.

Enclume du *paumier raquétier*; c'eſt un billot rond, ſur lequel eſt debout une broche de fer, & à côté une courte lame de métal. La premiere ſert à courber les clous de l'étançon; la ſeconde à en couper le bout quand ils ſont trop longs.

Étançon; c'eſt, en terme de paumier, la triugle plate de bois de tilleul, dont eſt garni le manche de la raquete.

Étau; les *paumiers raquétiers* ſe ſervent d'un grôs *étau* de bois à mâchoire ſérée, pareil à celui des ébéniſtes.

Ficeler *la balle de paume*; c'eſt entourer la balle de ſeize tours de ficele qui croiſent l'un ſur l'autre. L'habitude de ce ficelage eſt aſſez difficile à acquérir; & il eſt ordinairement le chef-d'œuvre de celui qui veut paſſer maître.

Ficele *à balles*; elle doit être peu torſe, afin qu'elle s'aplatiſſe aiſément, & qu'elle ne faſſe point de boſſe étant poſée.

Filets, *terme de paumiers*; c'eſt ainſi qu'on nomme de grands réſeaux faits de ficele, qu'on place ſous la corde, dans le dedans, aux galeries, & autour des jours qui ſont au haut des jeux de paume, pour arrêter les balles qu'on y jete.

Fond *du jeu*; c'eſt l'eſpace à droite d'un jeu de paume, depuis la corde juſqu'au mur de côté.

Four à colorer; c'eſt le four dans lequel les *paumiers raquétiers* ſuſpendent les bois des raquetes, à la fumée de la ſciure de bois, pour leur donner une couleur rembrunie.

Frêne; c'eſt le bois dont on ſe ſert ordinairement, comme le plus propre à faire des raquetes.

Fût; les *paumiers* nomment le *fût* d'une raquete le bois qui en porte les cordes, & qui en fait le manche.

Galerie; corridor dans lequel on ſe trouve en entrant dans un jeu de paume.

Gouge; eſpece de tranchant courbe & court, dont le *paumier raquétier* ſe ſert pour enlever du bois à l'étançon de chaque côté, afin de le nerver enſuite, & de coller le parchemin.

Gouger *la raquete*; c'eſt faire, avec la gouge, une rainure dans le bois d'un trou d'une rangée au trou de l'autre. Les ſix trous qui ſont tournant ſur le côté élevé, ſe gougent en zigzag.

Gratoirs; ce ſont des morceaux de lame d'épée emmanchés par les deux bouts, dont on ſe ſert pour commencer à polir la raquete.

Grille; c'eſt dans un jeu de paume l'ouverture qui eſt à l'extrémité de l'appentis en retour d'équerre, qu'on nomme le toit de la grille.

Jambes *d'une raquete*; on donne ce nom aux deux côtés d'une raquete.

Jeu *de paume*; c'eſt un jeu d'exercice, où l'on ſe renvoie des balles avec des raquetes, ſuivant certaines regles qui font perdre ou gâguer les joueurs.

Jeu de paume; quant au bâtiment, il y a deux ſortes de jeux de paume, l'un qu'on nomme le *carré*, l'autre *à dedans*.

Instrumens; c'eſt le nom que les paumiers donnent à des paletes de bois ou plus larges ou plus étroites, dont quelques joueurs ſe ſervent par fantaiſie.

Joues *d'en-haut d'un jeu de paume*; on nomme ainſi les quatre ſurhauſſemens, dans les deux murs de côté d'un jeu de paume, vers leur extrémité.

Lissoir; petit inſtrument d'os & plat, qui ſert à polir, ou liſſer.

Manche *de la raquete*; on appele ainſi les bouts du bois de la raquete.

Marquer *les trous de la raquete*; c'eſt avec les pointes d'un compas marquer dans les rainures du bois les endroits où doivent être les trous.

Montana ; on appele ainſi dans une raquete de paume les rangs de maille qui vont de baa en haut.

Moule *à balles de paume* ; ce moule eſt une planchete mince, terminée par un petit manche, pour pouvoir la tenir quand on fait l'épreuve. Cette planchete eſt percée d'un trou rond. On en a de différens diapaſons. Il faut que la balle paſſe bien juſte au travers do moule qu'on a choiſi.

Moule *à raquete de paume* ; ce moule eſt un morceau de planche de chêne, épais d'un pouce & demi, raillé en tête de raquete aſſez grôſſiérement, poſé ſur un établi, auquel il eſt ataché par une vis.

Nerver *l'étançon* ; c'eſt appliquer ſur l'étançon d'une raquete, du nerf de bœuf réduit en filaſſe, qu'on étend à égale épaiſſeur, & qu'on enduit tout de ſuite de colle forte.

Nœuds (*les*) ; on donne ce nom à l'un des côtés de la raquete de paume où ſont les nœuds des cordes.

Noir *des jeux de paume*. L'intérieur de tout jeu de paume eſt peint en noir, compoſé de noir de fumée, de ſang & de fiel de bœuf, & d'urine.

Noyau *de la balle* ; c'eſt la petite boule de chifons bien ronde, grôſſe comme une noix, qui ſert à former la balle de paume.

Ouverta (*les*) ; intervalles entre les poteaux de la galerie d'un jeu de paume.

Palotas, *terme de paumier* ; ce ſont les balles pour joüer à la paume, avant qu'elles ſoient couvertes de drap. On les appele auſſi des *pelotons*.

Les paumiers doivent, ſuivant leurs ſtatuts, avoir ſoin que les *pelotes* ou pelotons ſoient bien rondes, & faites de morceaux ou rognures de drap avec une bande de toile, & ſerrées bien fort avec de la ficele. L'inſtrument dont on ſe ſert pour faire les *pelotes*, eſt une eſpece de billot qu'on appele *chevre*.

Les maîtres paomiers prenent la qualité de maîtres paumiers raquétiers, faiſeurs de *pelotes*.

Percer la raquete ; c'eſt avec la mêche d'un vilebrequin faire les trous dans les endroits marqués par le compas. On doit percer dix-huit trous à la tête, autant au bas des jambes & au coller de la raquete.

Petit trou ; c'eſt dans un jeu de paume le trou qui eſt vis-à-vis de la grille au fond du jeu.

Planar l'échalas ; c'eſt planer ou amincir le bois de la raquete, ſucceſſivement & carrément d'un bout à l'autre, à l'épaiſſeur d'un pouce ſur un demi-pouce.

Poinçon ; inſtrument pointu, rond & poli que le paumier introduit dans tous les trous du bois, pour les adoucir & les rendre plus coulans.

Poinçon *double* ; c'eſt un poinçon à deux pointes qui ſont la fourche.

Poitriniere de liége ; piece néceſſaire pour le travail des raquetes. La poitriniere eſt une planche d'environ ſix pouces en carré, ſur laquelle eſt collé un morceau de liége de la même étendue, & que l'ouvrier atache ſur ſa poitrine par des courroies.

Poitainiare *de buis*. Elle eſt compoſée d'une petite planche carrée avec ſa ceinture ; ſur cette planche eſt cloué un morceau de bois rond & élevé en forme de mamelle, au centre de laquelle eſt un petit creux pour recevoir le bout d'un vilebrequin.

Poser *le parchemin* ; c'eſt après avoir appliqué la filaſſe de nerf ſur l'étançon d'une raquete, y poſer ſur une couche de colle forte le parchemin qu'on unit bien par-tout avec la liſſete.

Prassa ; les paumiers ſe ſervent d'une preſſe ordinaire pour reſſerrer les jambes de la raquete.

Quarré *ou* carré (*le*) ; c'eſt le bâtiment d'un jeu de paume qui forme un carré-long, fermé par quatre murailles.

Raaats ; c'eſt le filet placé au deſſus des toits des pignons.

Raia *de la preſſe* ; c'eſt dans un jeu de paume la raie en long, qui vient du toit de la grille.

Raies *& demi-raies noires* d'un jeu de paume ; elles ſont tracées tranſverſalement ſur le plancher, & ſervent à fixer l'œil pour connoître préciſément l'endroit où la balle tombée d'un ſecond bond a fait une chaſſe.

Raquete *de paume* ; la raquete ordinaire a la tête de huit pouces de long, de cinq pouces de large vers ſon milieu ; le manche y compris ſon étançon quinze pouces de long ; le bois de toute la raquete a un demi-pouce d'épais ſur un pouce.

Raqueta *en batoir* : c'eſt une raquete toute droite imitant le batoir, & plus étroite que la raquete ordinaire.

Raquétier, (*paumiers*) ; ouvriers qui fabriquent des raquetes. Les maîtres des tripots ou jeux de paume, prenent la qualité de maîtres paumiers & *requétiers*.

Raquéton (*terme de paumier*) ; grande raquete, dont les joueurs de paume ſe ſervent pour mieux garder ce qu'en terme de ce jeu on appele *le dedans*.

Sciure *de bois de chêne tamiſée*. C'eſt une ſciure qu'on met dans un four, & dont la fumée colore très-bien le bois des raquetes.

Table de billard, (*paumier*) ; c'eſt un châſſis fait de planches de bois de chêne bien unies & bien jointes enſemble, ſur lequel on applique le tapis de drap vert ſur lequel on joue au billard. Cette table eſt poſée ſolidement & de niveau ſur dix pieds ou pilliers de charpente ou de ménuiſerie, joints enſemble par d'autres pieces de bois qui les traverſent.

Tambour ; partie d'un jeu de paume à dedans.

Tête *de la raquete* ; c'eſt le haut de la raquete qu'on nomme la *tête* : les deux côtés les *jambes*, le bas à l'endroit ficelé le *collet*, & les bouts reſtans le *manche*.

Tillrul ; bois qui eſt propre à faire l'étançon des raquetes.

TIRER *les travers* : c'eſt tendre avec force les cordes des travers dans les mailles d'une raquete.

TOIT ; c'eſt la couverture d'une galerie qui y regne de deux ou trois côtés, ſur laquelle ſe fait le ſervice de la balle. On diſtingue au jeu de paume trois ſortes de *toits*, le *toit* de la galerie, le *toit* de la grille & le *toit* du dedans.

TRAVARS ; on nomme ainſi les rangs de mailles qui croiſent les montans.

TREMPER *les échalas* ; c'eſt mettre & laiſſer tremper à froid, pendant pluſieurs jours, les échalas ou bois des raquetes dans une chaudiere de forme carrée pleine d'eau.

TRIQUET (*le*) ; eſpece de batoir qui n'eſt que d'une piece : il a huit pouces & demi de tête, laquelle a deux pouces trois quarts de large, le manche a quatorze pouces de long.

TROU ; ouverture carrée à raſe terre, pratiquée dans un jeu de paume.

TROUS de la raquete pour y lacer la corde à boyau. Ces trous doivent former deux rangs dans tout le pourtour de la tête de la raquete, ils doivent être eſpacés de maniere qu'ils ne ſe trouvent jamais paralleles l'un à l'autre.

VILEBRAQUIN ; outil qui ſert à percer d'outre en outre la place des clous qui joignent le manche de la raquete à l'étançon. On l'emploie auſſi à percer les trous pour corder la raquete.

PÊCHES

(Art de conſerver ce fruit, & d'en tirer avantage).

La pêche eſt un des fruits les plus délicieux; c'eſt de tous celui qui flate le plus ſenſuélement les organes de la vue & du goût; mais c'eſt en même temps le fruit dont la culture demande le plus de ſoin, d'expérience & d'intelligence.

Le pêcher donne des fleurs en roſe, auxquelles ſuccedent ces beaux fruits charnus, qu'on nomme pêches.

Il y en a beaucoup d'eſpeces, toutes variées par la forme, par la couleur, par le goût & par le plus ou moins de temps qu'elles ſont à mûrir.

Le pêcher renfermant un noyau gravé de profonds ſillons; ce noyau contient une amande compoſée de deux lobes, ordinairement ameres.

Les feuilles du pêcher ſe terminent en pointe: elles ſont dentelées ſur les bords, & placées alternativement ſur les branches.

Parmi le nombre prodigieux de variétés de ce fruit, il n'y en a guere que ſeize à dix-huit eſpeces qui méritent les ſoins du cultivateur. Cependant on peut ſe procurer une ſuite non interrompue de bonnes pêches, depuis la fin de juillet, juſqu'à la mi-octobre.

Les ſortes de pêches qui ſe ſuccedent ſans interruption, & qui ſont, ſans contre-dit, les meilleures & les plus belles, ſont 1°. la petite mignone, ou double de troies.

2°. La grande mignone.

3°. La madeleine rouge.

4°. La galante ou belle-garde.

5°. La madeleine blanche.

6°. La véritable pourprée hâtive à grande fleur.

7°. La bourdine ou narbone.

8°. La chevreuſe hâtive.

9°. L'abricotier ou admirable jaûne.

10°. La pavie de pompone ou la paire monſtrueuſe.

11°. Le teton de vénus.

12°. La pêche d'Italie.

13°. La violete hâtive.

14°. La perſique.

15°. La royale.

16°. La navete.

17°. L'alberge jaûne précoce, la chair en eſt jaûne & ferme. Ce fruit ſemble faire la nuance entre la pêche & l'abricot.

18°. La pêche de vigne.

La pavie de pompone eſt remarquable par ſa grôſſeur monſtrueuſe, par ſon beau coloris, & parce qu'elle vient la derniere. Elle peut être confite au vinaigre comme les cornichons, & c'eſt alors un fruit excellent & de réſerve pour toute l'année.

Il y a un petit pêcher nain, qu'on appele *parchemin d'Orléans* qui n'eſt bon que pour le plaiſir des yeux. Cependant il raporte juſqu'à vingt & vingt-cinq pêches très-petites, & inſipides au goût. On cultive ce petit arbre dans des vaſes de faïence, qu'on ſert par amuſement ſur la table.

On grêfe le pêcher ſur l'amandier dans les terres légeres; & ſur le prunier dans les terres fortes.

Les pêchers tendres ne réuſſiſſent bien qu'en eſpaliers, aux ſeules expoſitions du midi & du levant.

L'ébourgeonement qui conſiſte à retrancher les bourgeons ou branches inutiles, ſe fait au mois de mai: cette opération, qui eſt la plus importante après la taille de l'arbre, procure au fruit la sûreté, la beauté & la bonté.

La plupart des pêchers ont la peau velue; mais pluſieurs eſpeces qu'on nomme *pêches violetes* l'ont très-liſſes.

Il y a des pêches velues qui quitent le noyau, & d'autres dont le noyau eſt adhérent à la pêche: celles-ci ſe nomment *pavies*. Il y a auſſi des pêches violetes ou liſſes qui quitent le noyau, & d'autres qu'on nomme *brugnons*, dont la chair eſt adhérente au noyau.

Maniere de garantir les fleurs du pêcher.

Il y a un moyen ſimple, pratiqué avec ſuccès en Danemark, pour préſerver des injures de l'air les fleurs du pêcher.

Pour cet effet, on fiche en terre, & on incline, le long des eſpaliers, des rames de la hauteur des pêchers & garnies de leurs branchages.

Ces rames doivent être placées à deux ou trois pouces de diſtance les unes des autres, & former un angle aigu avec le pied de la muraille.

Il eſt bon de les aſſujétir au treillage ou à la muraille avec des liens d'oſier qu'on y atache tranſverſalement, afin qu'elles ne ſoient pas dérangées par le vent.

On peut employer indifféremment toute eſpece de

de bois; mais les rames de charme méritent la préférence, parce qu'elles conſervent leurs feuilles fort tard; ce qui remplit mieux l'objet qu'on s'eſt propoſé en plaçant ces rames.

La circulation de l'air & la chaleur néceſſaires aux progrès de la végétation, ne ſont point interceptées par cet arbre qui eſt, en quelque ſorte, tranſparent.

Ce procédé a été éprouvé avec ſuccès par M. Trochereau de la Berliere, qui s'eſt fait un plaiſir de le communiquer aux amateurs du jardinage.

Méthode pour faire ſécher & conſerver des pêches.

Voici une méthode excellente pour faire ſécher & conſerver des pêches.

On choiſit ordinairement l'abricotier ou admirable jaûne, & l'alberge jaûne, rarement les autres eſpeces, parce qu'elles ne ſont pas auſſi propres à l'objet qu'on ſe propoſe.

On cueille ces pêches lorſqu'elles ſont mûres, on les pele, on les fend en deux, on les met ſur un plat, on les aplatit avec une palete de bois; on les laiſſe ainſi pendant environ douze heures, depuis le ſoir juſqu'au matin.

Le jus du fruit découle naturélement; on le met dans un vaſe particulier; & ſur une livre de ce jus, on ajoute une demi-livre de ſucre avec une chopine d'eau-de-vie, un peu de canelle & de clous de girofle. On fait infuſer le tout ſur des cendres chaudes, pendant dix à douze heures.

On retire les pêches de deſſus le plat, on les étend ſur de petites claies, de maniere qu'elles ne ſe touchent point, on les met ſécher dans le four auquel on ne donne qu'un très-léger degré de chaleur, en le chauffant ſeulement avec du ſarment de vigne.

Quand on les y a laiſſées un certain temps, on les retire: on les fait tremper l'une après l'autre dans le ſirop qui leur a été préparé; on les arange ſur les claies, ayant bien ſoin qu'elles ne ſe touchent pas; on les remet au four au même degré de chaleur douce; on les retire enſuite pour répéter la même opération, qui, ordinairement, ſe réitere trois fois.

On reconoît que les pêches ſont au degré de ſéchereſſe qui leur convient, lorſqu'elles ont une couleur de brun incarnat, lorſque leur chair eſt ferme, tranſparente & reluiſante, par le vernis que le ſirop aura fait en ſéchant.

On les met enſuite dans des boîtes de ſapin, propres & garnies de papier blanc. On dépoſe ces boîtes dans un endroit ſec. Si l'on manquoit de faire ſécher les pêches ſuffiſamment, elles ſe moiſiroient & ſe gâteroient dans les boîtes.

On peut conſerver, par la même méthode, les *pêches brugnons* & les abricots; mais pour ceux-ci, il faut ſeulement en faire ſortir les noyaux ſans les ouvrir.

Marasquin de pêches.

Toutes les eſpeces de pêches ſont bonnes pour cette ſorte de liqueur; mais les pêches de vigne ſont préférables.

On prendra cent livres de pêches, on les écraſera ſans en ôter les prunes ni les noyaux; on mettra le tout dans un vaiſſeau d'une capacité fort ample, & on les y laiſſera en fermentation, ſans addition d'aucune autre choſe.

La fermentation eſt quelquefois plus de dix jours à paroître. Au bout de ce temps, on aperçoit des trous à la croûte formée à la ſuperficie du fruit écraſé. Alors on le foule bien en prenant ce ſoin une fois toutes les vingt-quatre heures.

Quand il exhalera une odeur vineuſe, très forte & aromatique, on le verſera dans une grande cucurbite garnie de ſa grille, qu'il faut laiſſer vide à ſix pouces du bord.

On adapte la partie ſupérieure, & le réfrigérant ainſi que le ſerpentin, ſi on en a, & on diſtille à feu modéré.

On retirera plus ou moins d'eſprit ardent & aromatique, ſelon la quantité du fruit qu'on aura employé, & le degré de fermentation qu'on aura ſagement ménagé.

Quand on en aura retiré trois à quatre pintes, on verra ſi ce qui ſort de l'alambic eſt encore ſuffiſamment ſpiritueux, en ce cas on continuera la diſtillation.

Si on n'aperçoit que du phlegme, on ceſſera. On jétera comme inutile ce qui reſtera dans la cucurbite, & s'il reſte de la matiere, on commencera une nouvele diſtillation, juſqu'à ce que tout le fruit qu'on aura mis en fermentation ſoit diſtillé.

On raſſemble alors tout l'eſprit ardent, provenu des différentes diſtillations, on le verſe dans un alambic de médiocre grandeur, & on le rectifie au bain-marie.

Cela fait, on y poura procéder à la ſiropation de la maniere ſuivante.

On prend une livre de ſucre par pinte d'eſprit, on le fait fondre dans une pinte d'eau commune, on mêle le tout enſemble & on filtre. Notez qu'il faut augmenter ou diminuer la doſe de ſirop, relativement au degré de force de l'eſprit ardent.

RATAFIA DE PÊCHES.

On fait en Provence un ratafia de pêches, auquel on attribue pluſieurs propriétés admirables, ſoit pour les maladies du poumon, ſoit pour corriger les mauvaiſes odeurs de l'haleine & de la bouche, ſoit même pour les perſones bilieuſes. En voici la recette.

On choiſit des pêches qui ne ſoient ni trop mûres ni trop vertes, mais de la meilleure eſpece; on les pele & on met une livre par pinte d'eau-de-vie.

On fait infuſer auſſi les pelures dans l'eau de-vie, mais dans un vaiſſeau ſéparé, parce que, dit-on, la peau de la pêche a une certaine amertume que l'eau-de-vie ne pouroit bien corriger, ſi le ſirop de la chair s'y trouvoit mêlé.

On laiſſe infuſer le tout au ſoleil, l'eſpace de vingt jours; on retire enſuite les pêches pour en caſſer les noyaux, en ôter les amandes que l'on pele, & que l'on remet de nouveau dans la liqueur infuſer l'eſpace de quatre ou cinq jours.

Les pêches étant retirées, on les mêle avec les pelures qu'on fait infuſer à part, on laiſſe infuſer de nouveau pendant cinq à ſix jours; enſuite on preſſe le tout dans un linge.

Ce jus ſe mêle à l'eau-de-vie, & par pinte d'eau-de-vie on ajoute une demi-livre de ſucre. On met enſuite ce ratafia dans des bouteilles bien bouchées.

Pêches à l'eau de-vie.

Indépendament du procédé ordinaire & bien connu pour faire des abricots, des pêches & autres fruits à l'eau de-vie: voici une maniere bien plus ſimple.

Il faut choiſir de belles pêches bien colorées, bien mûres, & les eſſuyer légérement, ſoit avec une broſſe molle, ſoit avec un linge blanc pour ôter leur duvet. On peſe le fruit, & pour chaque livre on prendra ſeulement un quarteron de ſucre. On le clarifiera, on le fera cuire juſqu'au grand perlé.

Lorſqu'il ſera à ce point, l'on y mettra le fruit; & on lui fera prendre trois ou quatre bouillons; pendant ce temps, l'on aura ſoin de retourner le fruit en tout ſens, afin qu'il prene le ſucre partout, après quoi l'on retire la poêle du feu; & l'on arange les pêches une à une dans un bocal.

Le ſirop étant plus de moitié réfroidi, on y verſe l'eau-de-vie, à raiſon de trois demi-ſetiers par livre de fruits.

Comme le ſirop pouroit être un peu épais, il ne faudra pas verſer l'eau-de vie tout-d'un-coup, le mélange ne pouroit ſe faire qu'avec beaucoup de difficulté. Il faudra donc verſer l'eau-de-vie à pluſieurs repriſes, & toujours l'écumer pour faciliter le mélange.

Lorſque le mélange ſera fait, il faudra le verſer dans le bocal où l'on aura arangé le fruit; il ſurnagera d'abord; mais à meſure que le ſirop & l'eau-de-vie le pénétreront, il ſe précipitera au fond du bocal, & c'eſt alors qu'il ſera bon à manger.

Vin de pêche.

L'on fait auſſi avec les *pêches* un vin agréable, & qui n'eſt point mal-faiſant. L'on prend cent livres de *pêches* de vigne qui ne ſoient ni trop vertes ni tachées; on en ôte le duvet & les noyaux: on pétrit ce fruit juſqu'à ce qu'il ſoit en marmelade.

On le met en fermentation dans de grands pots de grès, ou bien dans un baquet proprement échaudé; on le couvre d'un linge; on le place dans un lieu tempéré juſqu'à ce qu'il ait bien fermenté; ce qui n'arivera guere qu'au bout de quinze jours ou trois ſemaines plus ou moins, ſuivant la température de la ſaiſon.

Lorſqu'on n'apercevra plus aucune marque de fermentation ſenſible, ce qu'on reconoîtra à une odeur forte & vineuſe, & encore mieux à la limpidité de la liqueur qui ſe trouvera au deſſous d'une croûte qui ſe ſera formée à la ſurface, on paſſera le tout par un linge d'un tiſſu un peu lâche.

Pour lors on ajoutera deux livres d'eſprit de vin bien rectifié & quatre livres de ſucre en poudre plus ou moins de l'un & de l'autre, relativement à la force & à la ſaveur qu'on remarquera au vin de *pêches*.

Le mélange étant fait, on le verſe dans un petit baril ou dans de grandes cruches de grès; on bouche bien le tout, on le porte à la cave, & au bout d'un an on tire le vin en bouteilles.

Dict. de l'Ind.

PEINTURE (Art de différens genres de).

Il y a pluſieurs ſortes de *peinture* ; ſavoir, à détrempe, au émail, à huile, en miniatura, à la moſaïque, au paſtel, à l'encauſtique, élndorique, ſur le verre, ſur les étoſes, ſur papier ; il y a l'enluminura, le patronage, le sgraffitto, &c. Dans toutes ces manieres de peindre, lorſque c'eſt le génie qui conduit le pinceau, lorſqu'il faut avoir devant ſoi la nature pour modele, lorſqu'on cherche à l'égaler par l'élegance du daſſein, ou par la magie des couleurs ; lorſqu'enfin l'art deviant créateur, dès-lors cet art n'apartient plus à notre recuail, il doit ptendre ſon rang parmi les ouvrages d'imagination, qui ſeront traités dans d'autres diviſions de l'Encyclopédie.

Notte objet ſe rédnit ici à randre compte des procédés méchaniques de certains genres de *peinture*, qui tendent à conſervar, embélir & approprier en quelque ſorte l'extérieur des habitations & des ameublemens.

Nous avons déja parlé des *couleurs* & des *vernis* dans le tome deuxieme de ce dictionaira, en prenant pour guide la traité de M. Watin ſur *l'art du peintre doreur & vernisſeur :* nous le conſulterons & le ſuivrons encore comma un maître très-inſtruit & très-sûr dans tout ce qui concerne les procédés de l'art de la *peinture* que nous davons donner dans cet article.

Peinture d'impreſſion.

La *peinture d'impreſſion* conſiſta à imprimar diverſes couches de couleurs d'una même teinte, préparées à la détrempe, ou à l'huila, ou au vernis, ſur des ouvrages da menuiſerie, charpenteria, maçonarie, férnrerie, & autres qu'on veut conſerver ou embélir.

L'origine de cet art patoît remonter à la plus haute antiquité ; les una l'attribuent aux Phrygiens, d'autres aux Babyloniens.

Il eſt probable qu'une terre colorée, infuſéa, ſoit à deſſein, ſoit par hazard, dans de l'eau qui donnoit une teinte au liquide ; qui, à ſon tour, la communiquoit à un autre ſujet, a dû donner les premieres idées de la *peinture* d'impreſſion.

Les Sauvages, qui n'ont pas la plus légere idéa de nombre d'arts qui nous ſont très-familiers, & auprès deſquels il faut ſe reporter lorſqu'on veut raiſoner ſur l'origine ou l'anciénaté d'une opinion, d'une courume, d'un art, connoiſſent la *peinture* d'impreſſion : ila peignent leurs arcs, leurs javelots, leurs carquois, leurs canots. L'uſage de ces peuples qui, pendant tant de ſiecles, ont conſervé l'haureuſe ſimplicité de leurs notions primitives, nous atteſta mieux que toutes nos conjectures, & celles des auteurs, que la *peinture* d'impreſſion eſt un des premiers arts découverts.

À peine un bâtiment eſt-il élevé, dit M. Watin, à peine les conſtructions néceſſaires ſont-elles terminées, que l'empraſſement da jouir appele le peintre d'impreſſion, & lui confie le ſoin de la décoration & des ambéliſſemens.

Celui qui voyoit avec tranquillité les progrés lants de la bâtiſſe, devenu tout-à-coup impatient, ſans atendre que les murs ſoient ſecs, que les plâtres ſoient eſſuyés, ne laiſſe ſouvent pas à l'artiſte le tamps da diſpoſer ſes travaux.

Il faut que celui-ci préviene la déſir ; qu'expéditif dans ſes opérations, il ſurmonta les obſtaeles que l'humidité lui oppoſe ſans ceſſe, & qu'il ſe hâta de tandra promptement les lieux, non ſeulament décorés, mais ancore en état d'être habités.

Tout le bâtiment devient ſon âtelier : d'abord ce n'eſt qu'un ſimple ouvrier, dont le premier ſoin eſt de peindre au dehors, les eſcaliers, lea rampes, las grillas, les croiſées, les portes, les traillages ; au dedans, de blanchir les plafonds, & de mettre en couleur les lambris, les parquets, &c.

Il donna à tous les ſujets la teinta choiſie, & il la donne uniforme ; mais il faut variar l'embéliſſement, flater la vue : ici paroît l'artiſte ; il remarque les axpoſitions, meſure la hauteur & la chute des jours, devine les effets, combine avac eux les taintes, & répand par-tout les couleurs les plus agréables ; enfin ſe dévelope le décorateur : il travaille ſouvent, à la vérité, ſur les deſſeins de l'atchitecta ; mais c'aſt lui qui diſtribne le marbre, la ſtuc, l'or, qui deſſine un lointain, ménage une perſpective, ſait imiter les plus grandes richeſſes de la nature & de l'induſtrie, qui, du ſalon au boudoir, de la galerie au jardin, de l'oratoire à la ſalla de ſpectacle, va multipliet les charmas d'une décoration variée, qui plaira ſans ceſſe à l'œil ſans le raſſaſiet, & lui fera, à chaque inſtant, admirer de nouveles beautés, en lui ménageant de nouveles ſurpriſes.

Sous ces trois changemens, que le peintre d'impreſſion eſt obligé de ſubir, il n'eſt pas, pour ainſi dire, le même homma.

Dans ſon premier état, c'eſt un être paſſif, toujours aſſervi, toujours commandé.

Dans le ſecond, il combina, à la vérité ; mais ſes combinaiſons, réſultats da l'habitude, ſont toujours ſubordonées, & très ſouvent arrêtées par les idées d'un amateur impérieux qui ſait tout fléchir

ſous le poids d'une volonté que quelquefois le caprice dirige.

Mais, comme décorateur, il n'a plus de maître ; le plan donné, il prend l'eſſor, ſes travaux ne ſont plus contre-dits, il n'eſt pas froidement aſſervi à l'imagination d'un autre : ſon goût ſeul le conduit & l'inſpire.

Outils du peintre.

Les outils les plus eſſentiels au peintre d'impreſſion ſont ceux qu'on diſtingue en *broſſes & pinceaux*, tous de différentes grôſſeurs.

Les *broſſes* ſont faites, ou de ſoie de ſanglier ſeul, ou de ſoie de ſanglier mêlée de celle de porc ; elles doivent être droites, en forme ronde, & leur ſurface doit préſenter une forme plate, ébarbée finement : il eſt aſſez difficile d'en trouver de bonnes.

Une demi-heure avant de s'en ſervir, il faut les tremper dans l'eau, pour ôter la ſciure miſe pour les ſerrer, & pour enfler la ficele & le bois ; l'eau fait faire à tout ſon effet : en reſſerrant l'une & maintenant l'autre, elle empêche que les poils ne ſe défaſſent, & que la broſſe ne ſe démanche : on en fait ſortir l'eau ; elle peut ſervir alors à toutes ſortes d'uſages, ſoit pour la détrempe, ſoit pour l'huile.

On peut mouiller de même les broſſes en détrempe dont on ne s'eſt pas ſervi depuis longtemps ; mais on ne pouroit pas le faire pour les broſſes qui ont été employées à l'huile.

Les *pinceaux* ſont faits de poils de blaireau ou de petits gris, qu'on enchâſſe dans des tuyaux de plume, depuis celle du cygne juſqu'à celle de l'alouete. Ils doivent, ainſi que les petites broſſes, ne point ſe ployer, préſenter une pointe ferme, & former la pointe lorſqu'on les mouille : il faut avoir ſoin de les nétoyer quand on ne s'en ſert plus.

Le *pincelier* eſt un petit vaſe de cuivre ou de fer-blanc, plat par-deſſous, arondi par les deux bouts, & ſéparé en deux par une petite plaque poſée au milieu, de maniere qu'on la voie : on met de l'huile ou de l'eſſence dans un des côtés pour nétoyer les pinceaux.

En les trempant dedans, on les preſſe entre le doigt & le bord du vaſe ou de la plaque, afin que l'huile tombe avec les couleurs qu'elle détache du pinceau, dans l'autre partie du vaſe où il n'y a point d'huile nette.

La *palete* eſt une planche de bois fort ſerré, mince, de figure ovale ou carrée, un peu plus menue aux extrémités qu'au centre ; l'endroit le plus épais n'a tout au plus que deux lignes. On y fait ſur le bord un trou de figure ovale, aſſez grand pour pouvoir y fourer le pouce de la main gauche.

Ce trou eſt taillé de biais dans l'épaiſſeur du bois, & comme en chanfrein, en ſorte que la partie de deſſous la palete, qui eſt vers le dedans de la main, eſt un peu tranchante. À l'oppoſite, c'eſt celle de deſſus.

Le bois de palete eſt ordinairement de poirier ou de pommier, rarement de noyer, à cauſe qu'il ſe tourmente trop, c'eſt-à dire, qu'il eſt trop ſujet à ſe bomber & à perdre ſon niveau.

Quand la palete eſt neuve, on imbibe le deſſus avec de l'huile de noix ſicative, qu'on y met à pluſieurs repriſes, à meſure que l'huile ſeche, & juſqu'à ce qu'elle ne s'imbibe plus dans le bois.

Lorſque l'huile eſt ſéchée, on le polit, en le râtiſſant avec le tranchant d'un couteau, & on le frote avec un linge trempé d'huile de noix ordinaire.

La palete ſert pour mettre les couleurs broyées à l'huile, qu'on arange au bord d'en-haut, le plus éloigné du corps, quand on tient la palete apuiée en partie ſur le bras.

On place les couleurs les unes à côté des autres par petits tas, de façon qu'elles ne puiſſent pas ſe toucher ; les plus claires ou blanches, vers le pouce ; le milieu & le bas ſervent à faire avec le couteau les teintes, & le mélange des couleurs.

On nétoie la palete, en ôtant avec le bout du couteau les couleors qui peuvent encore ſervir : on la frote avec un morceau de linge, on y verſe enſuite un peu d'huile nette pour la froter encore & la nétoyer parfaitement avec un linge propre.

S'il arivoit qu'on y laiſſât ſécher les couleurs, il faudroit la ratiſſer promptement avec le tranchant du couteau, en prenant garde d'en hacher le bois, & la froter enſuite avec un peu d'huile.

Le *couteau* eſt une lame plate, flexible, également mince de chaque côté, arondie par une de ſes extrémités, & emmanchée par l'autre, dans un manche de bois léger.

On ſe ſert de *regles* pour travailler en architecture ; elles doivent être de bois de poirier, abatues en chanfrein, comme des regles à deſſiner : il faut auſſi un *plomb*, au bout duquel on atache une ficele de fouet très-fine ; il ſert à prendre l'aplomb, une *équerre*, un *compas* pour le décore, & pour diſtribuer les paneaux d'apartemens.

Tous les vaſes dont on ſe ſert pour mettre les couleurs, doivent être verniſſés, précaution néceſſaire pour qu'elles s'y deſſechent moins.

De l'action de broyer & de détremper.

Broyer, c'eſt écraſer & atténuer les ſubſtances qui donnent les couleurs, ſur un porphyre, un marbre ou autre pierre dure, avec l'intermede de l'eau, de l'huile & de l'eſſence ; enſuite on les détrempe.

Détremper, c'eſt imprégner un liquide d'une teinte, de façon qu'il puiſſe s'étendre ſous la broſſe.

Quand les matieres ſont broyées à l'eau, il faut les détremper à la colle de parchemin.

Si l'on veut les détremper dans un vernis à

l'eſprit de vin, il ſuffit, après les avoir broyées, d'en détremper ce que l'on veut employer ſur le champ ; car des couleurs ainſi préparées ſechent très-promptement.

Les couleurs broyées à l'huile s'emploient quelquefois à l'huile pure, plus ſouvent à l'huile coupée d'eſſence, & très-ſouvent avec l'eſſence de térebenthine pure ; l'eſſence les rend coulantes & faciles à étendre.

Les couleurs ainſi préparées ſont les plus ſolides ; mais elles exigent plus de temps pour ſécher.

On broie les couleurs à l'eſſence de térebenthine, & on les détrempe au vernis ; comme elles exigent un très-prompt emploi, il n'en faut préparer que très-peu à la fois, & pour l'ouvrage du moment.

Les couleurs broyées à l'eſſence & détrempées au vernis, ont plus de brillant, ſechent plus vîte que celles préparées à l'huile ; mais ſont difficiles à manier, étant ſujetes à épaiſſir, ſur-tout quand on en détrempe trop à la fois.

On broie les couleurs ou ſubſtances colorées, en les écraſant avec la molete, qu'on paſſe & repaſſe ſouvent deſſus, juſqu'à ce qu'elles deviennent en poudre très-fine, en les humectant d'eau peu à peu, à meſure qu'on les broie, ce qui facilite l'opération ; on raproche toujours la couleur au milieu avec le couteau, pour repaſſer deſſus la molete que l'on conduit en tout ſens juſqu'à ce qu'elle ſoit broyée autant qu'on le déſire : on la partage enſuite en petits tas, ſur une feuille de papier blanc & net, à l'aide d'un entonoir, & on les laiſſe ſécher dans un endroit propre, où il n'y a pas de pouſſiere.

C'eſt ce qu'on appele *couleurs broyées à l'eau*, qu'on peut employer en les détrempant, ſoit à la gomme, ſoit à la colle, ſoit à l'huile, & ces petits tas ſe nomment *trochiſques*. On peut, ſous cette forme, conſerver facilement les couleurs broyées.

Comme la pierre & la molete doivent toujours être propres ; ſi vous avez broyé à l'eau, lavez-les avec de l'eau ; ſi la couleur reſiſte, & que vous ne puiſſiez l'emporter, à cauſe des inégalités de la pierre, écurez-les avec un peu de ſâblon & de l'eau qu'on broie avec la molete ; ce qui ſe fait ſur-tout lorſqu'on veut enſuite broyer une couleur d'une teinte différente, comme du jaune après du blanc ou du noir.

Quand les couleurs ont été broyées à l'huile, nétoyez la pierre & ſa molete avec de la même huile pure ſans couleur, comme ſi on broyoit ; après qu'elle a détaché toute la couleur qui étoit reſtée, ôtez l'huile, paſſez deſſus une mie de pain médiocrement tendre, pour emporter la couleur qui y reſte ; ce qu'on répete pluſieurs fois avec de nouveles mies de pain, en apuiant aſſez fort avec la molete, juſqu'à ce que le pain deviene en petits rouleaux, & ne ſoit plus teint de couleur.

Si, par hazard ou négligence, la couleur ſéchoit ſur la pierre avant qu'on l'eût nétoyée, il faudroit l'écurer, à pluſieurs repriſes, avec du grès, ou du ſâblon, ou de l'eau ſeconde, juſqu'à ce que la pierre fût nette ; ce qu'on reconoît en la lavant avec de l'eau.

Ceux qui broient ordinairement du blanc de plomb, ont une pierre particuliere qui ne ſert qu'à cet uſage, à cauſe que cette couleur ſe ternit aiſément, pour peu qu'il s'en mêle d'autres.

Broyez également & modérément vos ſubſtances.

Broyez-les ſéparément.

Ne les mélangez pour donner la teinte, que lorſqu'elles ont été bien préparées.

N'en détrempez que ce que vous êtes dans le cas d'employer, de peur qu'elles n'épaiſſiſſent.

Pour broyer, ne mettez que ce qu'il faut de liquide pour ſoumettre les ſubſtances ſolides à la molete.

Plus elles ſont broyées, mieux les couleurs ſe mêlent, & donnent une peinture plus douce, plus unie, plus gracieuſe ; la fonte en eſt plus belle, moins ſenſible.

Auſſi faut-il donner tous ſes ſoins à bien broyer finement & à les détremper ſuffiſament, pour qu'elles ne ſoient ni trop légeres, ni trop épaiſſes.

Pour *détremper*, il faut mettre les couleurs broyées dans un pot, verſer peu à peu le liquide qui doit ſervir à les détremper, & l'introduire en remuant bien, juſqu'à ce que la couleur ſoit délayée au point que l'on déſire : ne verſez de liquide qu'autant qu'il en faut pour étendre les couleurs ſous le pinceau ou la broſſe.

Le précepte de ne broyer & de ne détremper de couleurs qu'autant qu'on en a beſoin, eſt eſſentiel à ſuivre, parce que tel ſoin qu'on emploie pour les conſerver, elles ſe graiſſent & perdent toujours de leur qualité.

Cependant, ſi l'on en avoit préparé une plus grande quantité, il faut, quand ce ſont des terres broyées à l'huile, y mettre un peu d'huile par-deſſus ; & pour qu'elles ne ſe glaiſent pas quand elles ſont broyées à l'eau, il faut les noyer d'un peu d'eau qui les ſurnage.

Application des couleurs.

1°. Ne préparez, ſuivant les obſervations de M. Watin, que la quantité des couleurs néceſſaires pour l'ouvrage que vous entreprenez, parce qu'elles ne ſe conſervent jamais bien, & que celles qui ſont fraîchement mélangées ſont toujours plus vives & plus belles.

2°. Tenez votre broſſe droite devant vous, & qu'il n'y ait que ſa ſurface qui ſoit couchée ſur le ſujet ; ſi vous la teniez penchée en tout ſens, vous courriez riſque de peindre inégalement.

3°. Il faut coucher hardiment & à grands coups, & étendre néanmoins uniment & également les couleurs ; prenez garde d'engorger vos moulures & ſculptures ; ſi cet accident arivoit, ayez une petite broſſe pour en retirer les couleurs.

4°. Remuez très-ſouvent les couleurs dans le pot, afin qu'elles conſervent toujours la même

teinte, & qu'elles ne faſſent pas de dépôt au fond.

5°. N'empâtez jamais ſa broſſe, c'eſt-à-dire, ne la ſurchargez pas de couleur.

6°. N'appliquez jamais une ſeconde couche que la premiere ou précédente ne ſoit abſolument ſeche; ce que l'on connoît aiſément, lorſqu'en y portant légérement le dos de la main, il ne s'y atache en aucune façon.

7°. Afin de rendre cette ſiccation plus prompte & plus uniforme, faites toujours vos couches les plus minces poſſibles.

8°. Avant de peindre, il faut *abreuver* le ſujet: *abreuver*, c'eſt étendre une couche d'encolage ou de blanc à l'huile ſur le ſujet qu'on veut peindre, pour en remplir ou boucher les pores, de façon que le ſujet deviene uni; par-là on ménage les couches de couleurs ou de vernis, qu'il faudroit répéter très-ſouvent ſans cette précaution.

9°. Tous les ſujets qu'on veut peindre ou durer doivent être en *fonds blancs*; ils conſervent les couleurs fraîches & vives; les couleurs qu'on applique empêchent que l'air n'altere la blancheur, & cette blancheur répare les dumages que les couleurs reçoivent de l'air.

Emploi des couleurs préparées en détrempe.

PEINDRE en *détrempe*, c'eſt peindre avec des couleurs broyées à l'eau & détrempées à la colle.

La détrempe eſt ſûrement la plus ancienne maniere de peindre; il eſt naturel de croire que les premiers qui ont trouvé les matieres qui donnent les couleurs, les ont d'abord détrempé avec de l'eau, & qu'enſuite pour donner de la conſiſtance à cette eau colorée, ils l'ont préparée avec de la gomme ou de la colle.

Cette ſorte de peinture bien faite, ſe conſerve long-temps; elle eſt la plus en uſage, elle s'empluie ſur les plâtres, les bois, les papiers; on en décore les apartemens; tout ce qui n'eſt pas ſujet à être expoſé aux injures de l'air, comme boîtes, éventails, eſquiſſe, eſt ordinairement peint en détrempe.

On peint auſſi à la colle tout ce qui n'a qu'un éclat momentané, ou ce qui eſt dans le cas d'être comme décorations de fêtes publiques ou de théâtre.

Il y a trois ſortes de détrempe, la *détrempe commune*, la *détrempe vernie*, qu'on *appele chipolin*, & la *détrempe au blanc de roi*, que les procédés ſuivans, qui ſont tous d'après la doctrine de M. Watin, feront ſuffiſamment connoître.

Mais voici quelques obſervations préliminaires de cet auteur.

1°. Prenez garde qu'il n'y ait aucune graiſſe ſur le ſujet; s'il y en a, gratez, ou leſſivez avec de l'eau ſeconde, ou frotez la partie graſſe avec de l'ail & de l'abſinthe.

2°. Que la couleur détrempée file au bout de la broſſe, lorſque vous la retirez du pot; ſi elle s'y tient atachée, c'eſt la preuve qu'il n'y a pas aſſez de colle.

3°. Que toutes vos opérations, c'eſt-à-dire, que toutes les couches, ſur-tout les premieres, ſoient données très-chaudes, en évitant toutefois qu'elles ſoient bouillantes.

Une bonne chaleur fait bien mieux pénétrer la couleur; mais employée trop chaude, elle fait bouilloner l'ouvrage & gâte le ſujet, & ſi c'eſt du bois, l'expoſe à éclater.

La derniere couche que l'on étend avant que d'appliquer le vernis, eſt la ſeule qui doive être donnée à froid.

4°. Lorſqu'on veut faire de beaux ouvrages, & rendre les couleurs plus belles & plus ſolides, on prépare les ſujets qu'on veut peindre par des encolages & des blancs d'apprêts, qui ſervent de fond pour recevoir la couleur; c'eſt afin de rendre la ſurface ſur laquelle on veut peindre bien égale & bien unie.

5°. Cette impreſſion doit ſe faire en blanc, telle couleur qu'on veuille y appliquer, parce que les fonds blancs ſont plus avantageux pour faire reſſortir les couleurs, qui empruntent toujours un peu du fond.

6°. Si on rencontre des nœuds au bois, ce qui arive ſur-tout dans les boiſeries de ſapin, il faut froter ce nœud avec une tête d'ail, la colle prendra mieux.

Autres obſervations ſur les doſes.

Pour que les détails ſe faſſent mieux ſentir, nous prendrons pour point fixe de toute ſuperficie à peindre, une ou pluſieurs toiſes carrées, c'eſt-à-dire, ſix pieds de haut ſur ſix pieds de large, qu'on peut répartir comme on juge à propos. L'un fixera enſuite la quantité de matieres & de liquides néceſſaires pour couvrir cette ſuperficie.

Il ne faut pourtant pas croire que celles indiquées ſeront toujours préciſes & ſuffiſantes; on ne peut préſenter que des à peu près; car il y a des ſubſtances qui boivent plus ou moins de liquide; les mêmes terres, ſelon leurs degrés de ſéchereſſe, s'en abreuvent plus ou moins.

Il y a des parties, comme plâtres, ſapins, qui en pompent davantage.

Le ſapin eſt même ſi poreux, que les couleurs filtrent ſouvent au travers, comme ſi on les paſſoit par un tamis.

La maniere d'employer les couleurs y fait auſſi beaucoup; l'habitude fait mieux les ménager qu'une premiere tentative: enfin il faut toujours s'atendre que les premieres couches conſummeront plus de matieres que les ſecondes & ſubſéquentes, qu'un ſujet préparé en exigera moins qu'un autre qui ne l'eſt pas.

La raiſon en eſt ſenſible; il faut d'abord abreuver les pinceaux, les broſſes, les bois, les toiles, les plâtres qui doivent recevoir les couleurs; les premieres couches qui ſont deſtinées à cela, ſont &

doivent être en plus grande quantité que les autres.

Qu'on emploie les couleurs ſur du bois, de la toile, du plâtre, les doſes doivent être toujours les mêmes pour la toiſe carrée, il n'y a jamais que la premiere couche qui ſoit dans le cas d'éprouver une différence ſenſible, parce qu'elle ſert à abreuver les ſujets.

Mais la ſeconde & la troiſieme ne doivent pas ſubir ces variations, puiſque par la premiere couche tous les ſujets deviennent égaux entr'eux, en ſorte qu'une muraille qui a reçu une premiere couche bien donnée, n'exigera pas plus de couleurs à la ſeconde & à la troiſieme, qu'un lambris qui aura pareillement reçu une pareille couche.

Quand on parle de la toiſe carrée, il faut l'entendre d'une ſuperficie unie & égale; car ſi les bois ſont enrichis de moulures, ſculptures, l'évaluation ne peut plus être la même pour l'emploi.

En général, il faut à peu près une livre de couleur pour peindre en détrempe une toile carrée, ſur-tout lorſqu'on lui a donné un encolage.

Pour compoſer cette livre, prenez trois quarterons de couleurs broyées à l'eau, & quatre à ſix onces de colle pour la détremper.

Détrempe commune.

La détrempe commune eſt celle qu'on emploie pour des ouvrages qui ne demandent pas un grand ſoin, & n'exigent pas de préparation, comme plafonds, planchers, eſcaliers; elle ſe fait ordinairement en infuſant des terres à l'eau, & en les détrempant avec de la colle.

Groſſe détrempe en blanc.

1°. Écraſez du blanc d'Eſpagne dans l'eau, laiſſez-le s'y infuſer une couple d'heures.

2°. Faites pareillement infuſer du noir de charbon dans l'eau.

3°. Mélangez le noir avec le blanc, ne les mêlez qu'à meſure, ſuivant la teinte que vous déſirez.

4°. La teinte faite, détrempez-la dans de la colle d'une bonne force, ſuffiſamment épaiſſe & chaude.

5°. Couchez ſur le ſujet: on peut en donner pluſieurs couches.

Doſe pour une toiſe carrée.

Blanc de Bougival, deux pains, c'eſt à peu près deux livres, une chopine d'eau pour l'infuſer; plus ou moins de charbon auſſi infuſé à part, autant que l'on veut pour foncer le blanc, & près d'une pinte de colle pour détremper le tout.

Si voulez employer cette détrempe ſur de vieux murs, il faut, 1°. les bien grater; 2°. paſſer deux ou trois couches d'eau de chaux, juſqu'à ce que le tout ſoit mangé; 3°. épouſſeter la chaux avec un balai de crin; 4°. appliquer enſuite les couches de détrempe, comme on vient de le dire.

Si c'eſt ſur des plâtres neufs, il faut mettre plus de colle dans le blanc, pour en abreuver la muraille.

On peut employer toutes ſortes de couleurs en détrempe commune; quand la teinte en eſt faite, & qu'elle a été infuſée à l'eau, on la détrempe de même à la colle.

Murailles au blanc des carmes.

Le blanc des carmes eſt une maniere de blanchir les murailles intérieures, & de les rendre belles & propres.

Il faut 1°. avoir une bonne quantité de la plus belle chaux qu'on puiſſe trouver, & la paſſer par un linge fin: verſez-la dans un baquet, ou cuvier de bois, garni d'un robinet, à la hauteur qu'occupera la chaux; on remplit le cuvier d'eau claire de fontaine; on bat avec de grôs bâtons ce mélange, qu'on laiſſe repoſer pendant vingt-quatre heures.

2°. Ouvrez le robinet, laiſſez couler l'eau qui a dû ſurnager la chaux de deux doigts; quand elle ſera écoulée, remettez-en de la nouvele: on fera la même opération pendant pluſieurs jours; plus on lavera la chaux, & plus elle acquerra de blancheur.

3°. Pour s'en ſervir, laiſſez découler l'eau par le robinet: on trouvera la chaux en pâte; on en mettra une certaine quantité dans un pot de terre; on y mélangera un peu de bleu de Pruſſe, ou d'indigo, pour ſoutenir le ton du blanc, & de la térébenthine pour lui donner du brillant: on la détrempe dans la colle de gants, dans laquelle on met un peu d'alun, & avec une grôſſe broſſe, on en donne cinq à ſix couches ſur la muraille; il faut les étendre minces, & n'en pas appliquer de nouveles que la derniere ne ſoit extrêmement ſeche.

4°. On prend une broſſe de ſoie de ſanglier avec laquelle on frote fortement la muraille: c'eſt ce qui donne le luiſant, qui en fait le prix, & qu'on prend quelquefois pour du marbre ou du ſtuc.

On ne peut en mettre que ſur des plâtres neufs; ſi l'on vouloit en employer ſur des vieux, il faudroit les grater juſqu'au vif, & les rendre preſque neufs.

Murs intérieurs, contre-cœurs de cheminées.

Quand on veut peindre en détrempe commune, des murs d'eſcaliers ou parties des murs, on les peint en infuſant à l'eau le blanc, ou telle autre terre colorée choiſie, & en les détrempant à la colle de gants pure.

Badigeon.

Le *badigeon* eſt la couleur dont on ſe ſert pour embélir les maiſons au dehors lorſqu'elles ſont vieilles, ou les Égliſes, quand on veut les éclairer; il donne à ces édifices l'extérieur d'une nouvele bâtiſſe, par le ton de couleur d'une pierre fraîchement taillée.

1°. Prenez un ſeau de chaux éteinte.

2°. Joignez-y un demi ſeau de ſciure de pierre, dans laquelle vous mélangerez de l'ochre de rue, ſelon le ton de couleur de pierre que vous voudrez donner à votre badigeon.

3°. Détrempez le tout dans la valeur d'un ſeau d'eau où vous aurez fait fondre une livre d'alun de glace.

Badigeonez le ſujet avec une grôſſe broſſe.

Quand on n'a pas de ſciure de pierre, on y met plus d'ochre de rue, ou d'ochre jaûne, ou l'on écraſe des écailles de pierre de Saint Leu, qu'on paſſe au tamis, & dont on fait avec la chaux un ciment que la pluie & l'air endomagent difficilement.

Plafonds ou planchers.

Quand les plafonds ou planchers ſont neufs:

1°. Prenez du blanc de Bougival, auquel vous joindrez un peu de noir de charbon, pour empêcher que le blanc ne rouſſiſſe.

2°. Infuſez-les ſéparément dans l'eau.

3°. Détrempez le tout avec moitié eau & moitié colle de gants, (la colle de gants étant forte, feroit écailler la couche, c'eſt pourquoi on la coupe avec de l'eau).

4°. Donnez deux couches tiedes de cette teinte.

Si les murs ont déja été blanchis, il faut:

1°. Grater *au vif* tout l'ancien blanc, c'eſt à-dire, remettre le plafond autant à nu qu'il ſe peut, ce qui ſe fait avec des *gratoirs*, tantôt dentés & tantôt à tranche plate & obtuſe, emmanchés de court pour fatigner moins l'ouvrier.

2°. Y donner autant qu'il faut de couches de chaux pour l'enduire & le faire devenir blanc.

3°. Épouſſeter la chaux.

4°. Mettre deux à trois couches de blanc de Bougival, infuſé à l'eau & détrempé à la colle, comme on vient de le dire.

Plaques de cheminées en mine de plomb.

1°. Nétoyez vos plaques avec une forte broſſe uſée à peindre en détrempe; enlevez la rouille & la pouſſiere.

2°. Pilez environ un quarteron de mine de plomb: lorſqu'elle eſt en poudre, mettez la dans un pot avec un demi-ſetier de vinaigre.

3°. Frotez-en les plaques avec la broſſe.

4°. Quand elles ſont noircies avec ce liquide, prenez une broſſe ſeche, trempez-la dans d'autre mine ſeche en poudre, & vous froterez juſqu'à ce que les plaques deviennent luiſantes comme une glace.

Carreaux.

Si les carreaux ſont neufs, nétoyez, gratez & lavez-les: quand ils ſont ſecs,

1°. Donnez une premiere couche très-chaude de grôs rouge infuſé dans l'eau bouillante, dans laquelle vous aurez fait fondre de la colle de Flandre; cette premiere opération ſert à abreuver le carreau.

2°. Étendez toute une ſeconde couche à froid, de rouge de Pruſſe broyé à l'huile de lin, & détrempé à la même huile, où vous aurez mis un peu de litharge; ce ſecond procédé ſert à fixer & coller la couleur.

3°. Faites fondre de la colle de Flandre dans de l'eau bouillante, retirez le pot du feu, jetez-y du rouge de Pruſſe, que vous y laiſſerez infuſer, & incorporez-le bien en le remuant avec la broſſe; employez cette couleur tiede.

Cette troiſieme couche maſque la couleur à l'huile, & empêche qu'elle ne poiſſe & colle aux ſouliers.

4°. Quand cette derniere couche ſera ſeche, froiez le carreau avec de la cire; cette cire à ſon tout fixe & atache la détrempe.

Doſe pour une toiſe carrée.

Pour la premiere couche. Faites fondre un quarteron de colle de Flandre dans trois chopines d'eau; quand elle ſera bouillante, retirez-la du feu, jetez-y alors une livre de grôs rouge, qu'il faudra remuer très-exactement: le rouge mêlé, donnez la couche très-chaude.

Pour la ſeconde. Broyez ſix onces de rouge de Pruſſe avec deux onces d'huile de lin, enſuite détrempez le avec une demi livre d'huile de lin, dans laquelle vous aurez mis deux onces de litharge, & une once pure d'eſſence pour dégraiſſer l'huile, & couchez à froid.

Pour la derniere. Dans une pinte d'eau que vous ferez bouillir ſur le feu, jetez trois onces de colle de Flandre; lorſqu'elle ſera fondue, retirez la de deſſus le feu, & incorporez-y trois quarterons de rouge de Pruſſe, remuant beaucoup: appliquez-la tiede.

Quand les carreaux ſont vieux, comme ils ont déja été imbibés, ils prenent moins de matiere.

Quand les carreaux ſont très humides, il faut broyer les ſix onces de rouge de la ſeconde couche, avec deux onces de litharge & deux onces d'huile de lin: détrempez le avec ſix onces d'huile & deux onces d'eſſence, & couchez à froid.

Vous ajouterez dans la troiſieme couche une once d'alun de glace, en incorporant le rouge de Pruſſe.

Les couches de couleur, pour les parquets & carreaux,

carreaux, ſe donnent avec des balais de crin un peu uſés, en les promenant de gauche à droite & de droite à gauche; mais on prend de moyenes broſſes pour aller au long des lambris.

Parquets.

Pour mettre des parquets en couleurs, on choiſit ordinairement une couleur citron ou orange: cette derniere eſt plus belle. Quand le parquet eſt balayé & nétoyé;

1°. Tirez une teinture orange ou citron, ce qui ſe fait en mêlant plus ou moins de graine d'Avignon, de terra merita & de ſaffranum; il y en a qui ne mettent que des deux derniers, d'autres qui n'emploient que du ſaffranum pur.

2°. Pour coller votre teinture au parquet, jetez la dans de l'eau dans laquelle vous aurez fait fondre de la colle de Flandre; lorſque les parquets ſont vieux, ajoutez-y de l'ochre de rue pour donner du corps à la teinture.

3°. Donnez avec un balai deux couches tiedes de cette teinture ſur le parquet, en prenant garde de maſquer les veines du bois.

4°. Les couches étant ſeches, frotez avec de la cire.

Obſervez que la premiere couche conſomme, ordinairement, le double de matiere de la ſeconde, parce qu'elle ſert à abreuver les parquets, & que la ſeconde ne ſert qu'à peindre.

Si l'on n'avoit pas aſſez de la doſe que nous allons indiquer pour les deux couches, il faut en préparer encore dans les proportions données, pour ſe procurer la quantité néceſſaire.

Doſe pour huit toiſes de parquets en couleur d'orange.

1°. Mettez une demi-livre de graine d'Avignon, autant de terra merita, autant de ſaffranum: (il y en a qui ne mettent qu'un quart de ces deux dernieres, & avec une livre de graine d'Avignon; d'autres qui ne mettent, que du ſaffranum: quelle que ſoit votre combinaiſon, que ces trois drogues, ou ſeules, ou mélangées, vous donnent une livre & demie de matieres).

Mettez cette livre & demie de matieres dans douze pintes d'eau, que vous ferez bouillir juſqu'à ce qu'elles ſoient réduites à huit.

2°. Quand elles bouillent, jetez-y un quarteron d'alun; il y en a qui ne le mettent qu'après l'avoir retiré du feu: cela eſt égal, pourvu que l'alun s'y diſſolve en remuant bien, & que le mélange ne monte pas en bouillant.

3°. Paſſez le tout dans un linge ou tamis de ſoie: la teinture eſt tirée.

4°. Jetez dans cette teinture deux pintes d'eau, dans leſquelles vous aurez fait fondre une livre de colle de Flandre, remuez le tout; ſi les parquets ſont vieux, & que vous ayez choiſi une couleur orange, ajoutez y une livre d'ochre de rue; ſi vous avez adopté une couleur citron au lieu d'ochre de rue, ſubſtituez une livre d'ochre jaune: le ſaffranum donne une couleur orange; la terra merita & la graine d'Avignon ſont plus tendres en couleur.

Quand le ton de la couleur d'un carreau ou d'un parquet ciré déplait, & qu'on veut on en ſubſtituer une autre, ou l'enlever tout-à-fait, il faut, pour ôter la cire, froter avec du ſâblon & de l'oſeille; ce qui eſt préférable à la maniere de ceux qui emploient l'eau avec le ſâblon.

L'eau détruit les couches de couleurs ſi on veut en conſerver, & s'imbibant dans le carreau ou le parquet, les déſaſſemble en les pénétrant d'humidité; au lieu que le frotement de l'oſeille ne fait qu'effleurer & enlever la cire, & ménage les couleurs & les carreaux ou parquets, en ſorte qu'on peut y ajouter une autre teinte, ſi celle qui s'y trouve, on déplait, ou n'a pas été bien donnée.

Détrempe vernie, appelée chipolin.

La détrempe vernie, qu'on nomme *chipolin*, eſt, ſans contre-dit, le chef-d'œuvre de la *peinture* d'impreſſion.

Son éclat lui vient de ce que ſes couleurs ne changent point, de ce qu'elles refletent bien la lumiere, & s'éclairciſſent par ſon concours; de ce que, plus aiſées à adoucir, elles acquierent plus de vivacité ſans jeter de luiſant; & de ce qu'étant toujours les mêmes, on les voit également dans tous les jours, ce qui ne ſe rencontre pas dans les *peintures* à l'huile, où l'on eſt aſſujéti à la poſition des lieux & à la vibration de la lumiere, où les couleurs ſe terniſſent & les clairs deviennent obſcurs.

Elle conſerve la fraîcheur, parce que bouchant exactement les pores du bois qu'elle couvre, elle repouſſe l'humidité & la chaleur, qui ne peuvent y pénétrer, & écarte l'influence de l'air extérieur.

Son avantage eſt de ne donner aucune odeur, de permettre la jouiſſance des lieux auſſi-tôt après ſon application, de conſerver ſa beauté & ſa fraîcheur par l'application du vernis, qui la garantit des morſures des inſectes, & de l'humidité qui pouroit l'altérer.

Ce genre de *peinture*, qui étoit autrefois hors de prix lorſqu'il étoit bien fait, puiſqu'on en a payé juſqu'à 60 livres la toiſe, eſt devenu beaucoup moins coûteux, parce que les ouvriers, qu'on ne veut pas récompenſer ſuivant le temps prodigieux qu'il exige, ſe hâtent de répondre à l'empreſſement de ceux qui les emploient, ne travaillent qu'en raiſon de leur ſalaire, & ne ſe font pas ſcrupule, en travaillant, de ſacrifier nombre de détails, qui ſont cependant néceſſaires à ſa perfection.

Pour faire une belle détrempe vernie, il faut ſept principales opérations; encoler le bois, ap-

prêter de blanc, adoucir & poncer, réparer, peindre, encoler & vernir.

Premiere opération.

ENCOLER. C'eſt étendre une ou pluſieurs couches de colle ſur le ſujet qu'on veut peindre.

1°. Prenez trois têtes d'ail & une poignée de feuilles d'abſinthe, que vous ferez bouillir dans trois chopines d'eau, & réduirez à une pinte: paſſez ce jus au travers d'un linge, & mêlez-le avec une chopine de bonne & forte colle de parchemin; joignez y une demi-poignée de ſel & un demi-ſetier de vinaigre; faites bouillir le tout ſur le feu.

2°. Avec une broſſe courte de ſanglier, encolez votre bois avec cette liqueur bouillante, imbibez-en les ſculptures & les parties unies, ayant ſoin de bien relever la colle, de n'en laiſſer dans aucun endroit de l'ouvrage, de crainte qu'il ne reſte d'épaiſſeur. Ce premier encolage ſert à faire ſortir les pores du bois, pour que les apprêts puiſſent mordre deſſus, & forment un corps enſemble; ce qui empêche l'ouvrage de s'écailler par la ſuite.

3°. Dans une pinte de forte colle de parchemin, à laquelle vous joindrez un demi-ſetier d'eau que vous ferez chauffer; laiſſez infuſer deux poignées de blanc de Bougival l'eſpace d'une demi-heure.

4°. Remuez-le bien, enſuite donnez en une ſeule couche très-chaude & non bouillante, en *tapant* également & réguliérement, pour ne pas engorger les moulures & ſculptures, s'il y en a; c'eſt ce qu'on appele *encolage blanc*, qui ſert à recevoir les *blancs d'apprêts*.

Taper, c'eſt fraper pluſieurs petits coups de la broſſe, pour faire entrer la couleur dans tous les creux de la ſculpture: on tape auſſi pour que la couleur ſoit appliquée de même que ſi on l'avoit poſée avec la paume de la main.

Seconde opération.

Apprêter de blanc, c'eſt donner pluſieurs couches de blanc à un ſujet. Il faut prendre garde que les couches ſuivantes ſoient égales, tant pour la force de la colle que pour la quantité de blanc qu'on y met.

S'il arivoit qu'une couche où la colle ſeroit foible, en reçût une plus forte, l'ouvrage tomberoit par écailles.

Évitez auſſi de la faire bouillir, parce que la trop grande chaleur l'engraiſſe, & de l'employer trop chaude, parce qu'elle dégarnit les blancs de deſſous.

Il faut auſſi avoir ſoin, dans les intervalles qu'on laiſſe ſécher les couches, d'abatre les boſſes, de boucher les défauts qui peuvent s'y trouver, avec un maſtich de blanc & de colle, qu'on appele *grès blanc*.

Ayez une pierre-ponce & une peau de chien, pour ôter à ſec les barbes du bois & autres parties qui nuiroient à l'adouciſſage: c'eſt ce qu'on appele *reboucher & peau-de-chiéner*.

Pour *apprêter* de blanc, prenez de la forte colle de parchemin, ſaupoudrez-y légérement avec la main, juſqu'à ce que la colle en ſoit couverte d'un doigt d'épaiſſeur, du blanc de Bougival pulvériſé & tamiſé, que vous y laiſſerez s'infuſer pendant une demi-heure, en tenant le pot, que vous aurez ſoin de couvrir, un peu loin du feu, & aſſez près néanmoins pour le maintenir dans un état de tiédeur: demi-heure après, infuſez votre blanc avec la broſſe, juſqu'à ce que vous n'y voyez plus de grumeaux, & que le tout vous paroiſſe bien mêlé.

Servez-vous de ce blanc pour en donner une couche de moyene chaleur, en *tapant*, comme à l'encolage ci-deſſus, très-finement & également; car s'il étoit employé trop à *nage* & trop en abondance, l'ouvrage ſeroit ſujet à bouilloner, & donneroit beaucoup de peine à adoucir.

Mettez ſept, huit ou dix couches de blanc, ſelon que l'ouvrage & la défectuoſité des bois de ſculpture l'exigent, donnant plus de blanc aux parties qui doivent être adoucies; c'eſt ce qu'on appele *apprêter de blanc*.

La derniere couche de blanc doit être plus claire; ce qu'on fait en jetant un peu d'eau; qu'elle ſoit appliquée légérement, en *adouciſſant*, (c'eſt traîner légérement la broſſe ſur l'ouvrage en allant & venant) ayant ſoin, avec de petites broſſes, de paſſer dans les moulures, & de vider les onglets, pour qu'il ne reſte pas d'épaiſſeur de blanc; ce qui gâteroit la beauté de la menuiſerie.

Troiſieme opération.

ADOUCIR ET PONCER. *Adoucir*, c'eſt donner au ſujet apprêté de blanc une ſurface douce & égale.

Poncer, c'eſt promener une pierre ponce ſur le ſujet, pour l'adoucir.

L'ouvrage étant ſec, ayez de petits bâtons de bois blanc & des pierres-ponces afilées ſur les carreaux, dans la forme néceſſaire pour les parties qu'on veut adoucir, en formant de plates pour le milieu des paneaux; des rondes & en tranchets, pour aller dans les moulures & les vider.

Prenez de l'eau très-fraîche, la chaleur étant contraire à ces ſortes d'ouvrages, & ſujete à les faire manquer: dans l'été, on y ajoute même de la glace.

Mouillez votre blanc avec une broſſe qui ait ſervi à apprêter de blanc, ne mouillant par petite partie que ce qu'il faut adoucir chaque fois, dans la crainte de détremper le blanc, ce qui gâteroit l'ouvrage; enſuite adouciſſez & poncez avec vos pierres & vos petits bâtons.

Lavez avec une broſſe à meſure que vous adouciſſez, & paſſez par-deſſus un linge neuf, pour donner un beau luſtre à l'ouvrage.

Digitized by Google

Quatrieme opération.

Réparer. L'ouvrage adouci, vous nétoierez avec un fer toutes les moulures, & n'irez pas trop en avant, de crainte de faire des barbes au bois.

Il eſt d'uſage, quand il y a des ſculptures, de les réparer avec les mêmes fers, pour dégorger les refends remplis de blanc; ce qui nétoie & *répare* l'ouvrage, & remet les ſculptures dans leur premier état.

Cinquieme opération.

Peindre. L'ouvrage ainſi réparé eſt prêt à recevoir la couleur qu'on veut lui donner: choiſiſſez votre teinte.

Suppoſons-la de blanc argentin.

1°. Broyez du blanc de céruſe & du blanc de Bougival, chacun ſéparément à l'eau & par quantité égale, mêlez-les enſemble.

2°. Ajoutez-y un peu de bleu d'indigo, & très-peu de noir de charbon de vigne très-fin, auſſi broyé à l'eau ſéparément; le plus ou le moins de l'un & de l'autre, vous donnera la teinte que vous cherchez.

3°. Détrempez cette teinte avec de la bonne colle de parchemin.

4°. Paſſez-la à travers un tamis de ſoie très-fin.

5°. Poſez la teinte ſur votre ouvrage en adouciſſant, ayant ſoin de l'étendre bien uniment: donnez-en deux couches, & la couleur eſt appliquée.

Sixieme opération.

Encoler. Faites une colle très-foible, très-belle & très-claire; après l'avoir battue à froid & paſſée au tamis, vous en donnerez deux couches ſur l'ouvrage, avec une broſſe très-douce qui aura ſervi à peindre, & qui ſera nétoyée: une neuve rayeroit & gâteroit la couleur.

Ayez ſoin de n'en pas engorger vos moulures, ni d'en donner plus épais dans un endroit que dans un autre.

Étendez-la bien légérement, de peur de détremper les couleurs en paſſant, & de faire des ondes qui tachent les paneaux; ce qui arive quand on paſſe trop ſouvent ſur le même endroit.

De ce dernier encolage dépend la beauté de l'ouvrage, & peut le perdre s'il eſt mal-fait, parce qu'alors, ce qu'on verra bien mieux ſi on vernit ſur des endroits où l'on aura oublié d'encoler, le vernis noircit les couleurs lorſqu'il pénetre dedans.

Septieme opération.

Vernir. Ces deux encolages ſecs, donnez deux à trois couches de vernis à l'eſprit de vin; ayez ſoin en l'appliquant que l'endroit ſoit chaud: votre détrempe vernie eſt terminée.

Ces couches de vernis mettent la détrempe à l'abri de l'humidité.

Détrempe au blanc de roi.

Le *blanc de roi*, ainſi nommé parce que les apartemens du roi ſont aſſez volontiers de cette couleur, eſt fort commun quand on ne veut pas vernir.

Il eſt très-beau dans ſa fraîcheur; il ſe prépare comme la détrempe vernie dont on vient de parler; c'eſt-à-dire, quand l'encolage, les blancs d'aprêts ſont appliqués, que l'ouvrage eſt adouci & réparé dans les moulures, on broie à l'eau du blanc de céruſe, & une égale partie de blanc de plomb, en y mêlant très-peu de bleu d'indigo, pour ôter le jaûne du blanc, & lui donner un œil vif.

Enſuite on détrempe ce blanc avec de la très-belle colle de parchemin d'une bonne force; on paſſe le tout par un tamis de ſoie, & on en donne deux couches d'une moyene chaleur.

Ce blanc de roi eſt très-fin, très-beau pour des apartemens qu'on occupe rarement; mais il ſe gâte aiſément dans les apartemens habités, & notament dans ceux où l'on couche, parce que n'étant pas vernis, les exhalaiſons & autres vapeurs qui émanent de tout corps animé, rejailliſſent ſur le blanc de plomb & le noirciſſent.

On l'emploie ſur-tout pour les fallons que l'on dore; ce blanc, comme diſent les ouvriers, eſt ami de l'or; il le fait briller & reſſortir davantage par ſon beau mat.

On vernit très-peu les fonds blancs, lorſqu'il y a de la dorure ou de beaux ornemens.

Emploi des couleurs à l'huile.

Peindre à l'huile, eſt appliquer ſur toutes ſortes de ſujets, comme murailles, bois, toiles, métaux, des terres colorées, ou autres ſubſtances broyées & détrempées à l'huile. Les anciens ignoroient cette maniere; ce fut un peintre flamand, nommé *Jean Van-Eich*, plus connu ſous le nom de Jean de Bruges, qui la trouva au commencement du quatorzieme ſiecle.

Tout ce ſecret ne conſiſte néanmoins qu'à ſe ſervir d'huile au lieu d'eau pour broyer & détremper les couleurs.

Par l'huile, les couleurs ſe conſervent plus longtemps; & ne ſéchant pas ſi promptement que la détrempe, elles donnent aux peintres plus de temps pour les unir & pour finir; ils peuvent retoucher à pluſieurs repriſes; les couleurs étant plus marquées, & ſe mêlant mieux, donnent des teintes plus ſenſibles, des nuances plus vives, plus agréables, & des coloris plus doux & plus délicats.

Il y a deux ſortes de *peintures* à l'huile; ſa-

voir, celle à l'*huile ſimple*, & celle à l'huile *vernie polie*.

L'une ne demande aucun apprêt ni vernis.

L'autre au contraire exige, pour ſa perfection, d'être préparée par des *teintes dures*, & d'être vernie lorſqu'elle eſt appliquée.

Toutes ſortes de ſujets peuvent être peints à l'une ou à l'autre de ces deux manieres; mais ordinairement on peint à l'huile ſimple les portes, les croiſées, les chambranles, les murailles; & à l'huile vernie-polie, les lambris d'apartemens, les paneaux d'équipages, &c. & tout ce qui mérite des ſoins marqués.

Obſervations ſur la peinture à l'huile.

1°. Quand on veut broyer & détremper à l'huile des couleurs claires, telles que le blanc, le gris, &c. il faut ſe ſervir d'huile de noix ou d'œillet; ſi elles ſont plus ſombres, telles que le marron, l'olive, le brun, ſervez-vous de l'huile de lin pure, qui eſt la meilleure des huiles.

2°. Toutes les couches broyées & détrempées à l'huile doivent être données à froid: on ne les applique bouillantes que lorſqu'on veut préparer une muraille, un plâtre neuf ou humide.

3°. Toute couleur détrempée à l'huile pure ou à l'huile coupée d'eſſence, ne doit jamais filer au bout de la broſſe, au contraire de la détrempe, où la couleur quite la broſſe lorſqu'on la retire du pot.

4°. Ayez ſoin de remuer de temps à autre votre couleur avant que d'en prendre avec la broſſe, pour qu'elle ſoit toujours d'égale épaiſſeur, & conſéquemment du même ton, autrement les matieres ſe précipitent au fond du pot, le deſſus s'éclaircit, & le fond devient épais. Mal-gré la précaution de remuer, ſi le fond ne conſervoit pas la même teinte que le deſſus, pour l'égaler, il faut l'éclaircir, en y verſant peu à peu de la même huile.

5°. En général, tout ſujet qu'on veut peindre en huile, doit recevoir d'abord une ou deux couches d'impreſſion.

L'*impreſſion* eſt un enduit de blanc de céruſe, broyé & détrempé à l'huile, qu'on étend ſur le ſujet qu'on veut peindre.

6°. Quand on peint des dehors, comme portes, croiſées d'eſcalier, & autres ouvrages qu'on ne veut pas vernir, il faut faire les impreſſions à l'huile de noix pure, en y mélangeant de l'eſſence avec diſcrétion, environ une once, ſur une livre de couleurs; trop rendroit les couleurs biſes, & les feroit tomber en pouſſiere: la doſe que nous indiquons, empêche que le ſoleil ne faſſe des cloches à l'ouvrage.

On préfere l'huile de noix, qui devient plus belle à l'air que l'huile de lin, & laiſſe, en s'évaporant, les couleurs devenir blanches, comme ſi elles étoient employées en détrempe.

Ainſi, tous *les dehors* doivent être à l'huile pure.

7°. Lorſque les ſujets ſont *intérieurs*, ou lorſqu'on veut vernir la *peinture*, la premiere couche doit être broyée & détrempée à l'huile, & la derniere doit être détrempée avec de l'eſſence pure.

Je dis de l'eſſence pure, premiérement, parce qu'elle emporte l'odeur de l'huile; en ſecond lieu, parce que le vernis qu'on applique par deſſus une couche de couleur détrempée à l'huile coupée d'eſſence, ou à l'eſſence pure, en devient plus brillant, au lieu qu'il s'emboiroit dans la couche d'huile; troiſiémement, parce que l'eſſence, lorſqu'on en détrempe ſeule les couleurs, les durcit à fond: au lieu que, mêlée avec l'huile, elle la fait pénétrer dans la couleur.

8°. Ainſi pour toute couleur qu'on veut vernir, la premiere couche doit être détrempée à l'huile, & les deux dernieres à l'*eſſence pure*.

Quand on ne veut pas vernir, la premiere couche doit être à l'huile pure, & les dernieres à l'huile coupée d'eſſence.

9°. Si on peint ſur du cuivre, du fer, ou autres matieres dures, dont le poli empêche l'application de l'impreſſion & de la *peinture*, en faiſant gliſſer les couleurs par deſſus, il faut mettre un peu d'eſſence dans les premieres couches d'impreſſion; elle fait pénétrer l'huile.

10°. Si l'on rencontre des nœuds au bois, ce qui ſe trouve ſur-tout au ſapin, & que l'impreſſion ou la couleur ne prene pas aiſément ſur ces parties, il faut, ſi l'on peint à l'huile ſimple, préparer à part de l'huile, la forcer de ſicatif, c'eſt-à-dire, y mettre beaucoup de litharge, en broyer un peu avec l'impreſſion ou la couleur, & les réſerver pour les parties nouées.

Si l'on peint à l'huile vernie-polie, il faut y mettre plus de *teinte dure*, comme nous l'enſeignerons.

La teinte dure maſque le bois, & durcit les parties réſineuſes qui en exſudent.

Une ſeule couche bien appliquée ſuffit ordinairement, donne du corps au bois, & les autres couches prenent très-aiſément par-deſſus.

11°. Si, par accident, on a jeté de la couleur ſur une étoſe, il faut ſur le champ, ou peu d'heures après, froter la tache légérement avec une ſerge neuve, imbibée d'eſſence de térébenthine; l'eſſence la fait diſparoître.

Ces ſortes d'accidens peuvent ariver très-ſouvent; il eſt bon de pouvoir y appliquer le remede.

12°. Il y a des couleurs, telles que les ſils de grain, les noirs de charbon, & ſur-tout les noirs d'os & d'ivoire, qui, broyées avec des huiles, ne ſechent que très-difficilement.

Pour remédier à ces inconvéniens, ou bien même lorſqu'on eſt preſſé de jouir, on mêle des ſicatifs dans les couleurs: nous allons en traiter ici.

DES SICATIFS.

Les *ſicatifs* ſont des ſubſtances qu'on mêle dans les couleurs broyées & détrempées à l'huile pour les faire ſécher.

Les meilleurs dont ſe ſerve la *peinture* d'impreſſion, ſont la litharge, la couperoſe, & ſur-tout l'huile graſſe.

La *litharge* eſt une chaux de plomb à demi-vitrifiée, & qui prend la forme de ſcorie ou d'écume métallique par la coupélation.

Il y en a de deux eſpeces:

La premiere donne un jaûne tirant ſur le rouge, approchant de la couleur d'or: on l'appele *litharge d'or*.

L'autre, qu'on nomme *litharge d'argent*, a une couleur qui tire en quelque façon ſur celle de l'argent.

La différence de ces deux litharges ne procede que des différentes manieres dont elles ont été refroidies; celle d'or a été refroidie en maſſe, & la litharge d'argent l'a été éparpillée.

Le *vitriol*, ou la *couperoſe*, eſt, en général, un ſel minéral, qu'on tire par lotion, filtration, & cryſtalliſation, d'une eſpece de marcaſſite appelée *pyrite*, ou d'une terre réſultante des debris de ces pyrites: on en trouve preſque par-tout, mais ſurtout en Italie, en Allemagne, en France, aux environs de Paris.

Il y a trois eſpeces de vitriol; le blanc, le vert & le bleu, qui proviennent des différentes combinaiſons de l'acide vitriolique avec le zinc, le fer & le cuivre.

On ne ſe ſert guere, pour ſécher les huiles, que de la *couperoſe blanche*, qu'on doit choiſir en grôs morceaux blancs, durs, nets, reſſemblans à du ſucre en pain, qu'il faut faire ſécher lorſqu'ils ſont humides; & éviter d'en reſpirer la vapeur, qui eſt ſuffocante & ſulfureuſe pendant la deſſiccation.

On choiſit la couperoſe pour mettre dans les couleurs claires, broyées à l'huile; mais il en faut mettre avec précaution, parce que la couperoſe étant un ſel, ſon acide, ou ſon humidité récente en ſéchant, fait jaunir la couleur, & en ternit la beauté.

L'*huile graſſe*, ou l'*huile ſicative*, eſt, ſans contredit, le meilleur des ſicatifs; mais il faut la ménager avec ſoin.

Elle ſe prépare en mettant une demi-once de litharge, autant de céruſe calcinée, autant de terre d'ombre, & autant de talc ou de pierre à Jéſus; en tout deux onces de matiere pour une livre d'huile de lin, qu'on fait bouillir à feux doux & égal, pendant près de deux heures, en remuant ſouvent, de peur que l'huile noirciſſe.

Quand elle mouſſe, il faut l'écumer; lorſque l'écume commence à ſe raréfier & à devenir rouſſe, l'huile eſt ſuffiſamment cuite & dégraiſſée; les matieres qui ſe trouvent alors dénaturées en partie, laiſſent un marc ou ſédiment, dans lequel ſe trouve une portion de la matiere muqueuſe de l'huile, qui s'eſt combinée avec les ingrédiens, ſous une forme emplaſtique.

On laiſſe enſuite repoſer l'huile ainſi deſſéchée & préparée, parce que, dans les intervalles du repos, elle dépoſe toujours un peu, & devient plus claire; plus elle eſt ancienne, meilleure elle eſt: réſervez-la pour les occaſions où vous en aurez beſoin.

Obſervations ſur les ſicatifs.

1°. Ne mettez de ſicatif que lorſque vous voulez employer votre couleur; car long temps auparavant l'emploi, il les épaiſſit.

2°. Ne mettez point de ſicatif ou au moins très-peu, dans les teintes où il entrera du blanc de plomb ou de la céruſe, parce que ces deux ſubſtances ſont par elles-mêmes très-ſicatives, ſur-tout lorſqu'on les emploie à l'eſſence.

3°. Lorſque vous voulez vernir, ne mettez de ſicatif que dans la premiere couche; les deux ou trois autres couches employées à l'eſſence doivent ſécher ſeules.

Si vous ne voulez pas vernir, vous pouvez en mettre, mais très-peu dans toutes vos couches, à cauſe que l'eſſence qu'on y emploie à l'huile pouſſe aſſez au ſicatif.

4°. Pour employer des couleurs ſombres à l'huile, jetez tout ſimplement par chaque livre de couleur, en la détrempant, une demi-once de litharge.

Si ce ſont des couleurs claires, telles que le blanc & le gris, mettez par chaque livre de couleur, & en la détrempant dans l'huile de noix ou d'œillet, que la litharge terniroit par ſa couleur, un grôs de couperoſe blanche, que vous aurez eu ſoin de broyer avec la même huile.

Cette couperoſe n'ayant pas de couleur, ne peut gâter celles où elle ſe trouve.

5°. Quand au lieu de litharge ou de couperoſe on veut ſe ſervir d'huile graſſe, qu'on emploie ſurtout pour les citrons & les verts de compoſition, on met par chaque livre de couleur un poiſſon d'huile graſſe.

On détrempe le tout à l'eſſence pure, & la couleur eſt en état de recevoir le vernis; car l'huile graſſe qu'on ajouteroit à l'huile pure, rendroit les couleurs pâteuſes & trop graſſes.

Obſervations ſur les doſes des matieres & liquides.

Les réflexions (dit M. Watin) que nous avons faites ſur les doſes néceſſaires à la détrempe, trouvent encore ici leur place; on ne peut offrir que des à peu près, & il ſeroit injuſte de nous attribuer quelqu'envie d'en impoſer, ſi les quantités que nous indiquons étoient ou moindres ou plus que ſuffiſantes.

La variation dépend de mille cauſes; en ſorte que telle ſuperficie pour laquelle nous diſons qu'il faut une livre de couleur, en conſommera peut-être deux, trois, tandis qu'une autre ne l'épuiſera pas.

La main de l'ouvrier, le ſujet qui les reçoit, la façon dont il eſt diſpoſé, tout contribue à en

pêcher la ſervitude & la préciſion ; nous en prévenons ici le lecteur : d'après cela nous allons indiquer la quantité des doſes néceſſaires pour peindre à l'huile.

1°. Les ochres & les terres conſomment en général plus de liquide, pour être broyées & détrempées, que le blanc de céruſe, ce qui revient à environ deux onces de liquide de plus.

2°. C'eſt le broiement qui eſt cauſe de la variation des doſes de liquide, car les ſubſtances en exigent plus ou moins, ſelon leur ſéchereſſe ; mais pour les détremper, c'eſt toujours à peu près la même quantité.

3°. Il n'y a que la premiere couche, ou d'impreſſion, ou de couleur, qui puiſſe éprouver une différence bien ſenſible pour les doſes ; c'eſt la préparation du ſujet qui en exige plus ou moins ; il faut le diſpoſer à recevoir la couleur.

Quand il eſt apprêté par une impreſſion, que ce ſoit une porte, une croiſée, une muraille en plâtre, il n'en conſommera pas plus de matiere.

Les couches d'impreſſion mettent tous les ſujets au même niveau.

4°. Pour peindre un ſujet à l'huile, il faut d'abord l'imprimer.

Si le ſujet eſt abreuvé d'huile bouillante, comme nous allons le dire, il doit conſommer moins d'impreſſion ; de même quand les couches d'impreſſion ſont données, il doit abſorber moins de couleur.

La raiſon en eſt ſenſible ; plus il eſt imprégné de liquide dans les premieres couches, moins il lui en faudra aux ſubſéquentes.

5°. Pour la premiere couche d'impreſſion d'une toiſe carrée, il faut évaluer ſur quatorze onces de blanc de céruſe, environ deux onces de liquide pour le broyer, & quatre onces pour le détremper, en tout une livre un quart de blanc de céruſe détrempé.

Il faudra un peu moins des uns & des autres, ſi on met une ſeconde couche d'impreſſion.

6°. Il faut à peu près trois livres de couleur pour trois couches d'une toiſe carrée.

Il ne faut pas croire que chaque couche conſommera également la ſieve ; la premiere en abſorbera, ſuppoſons dix-huit onces ; la ſeconde, ſeize ; la troiſieme, quatorze ; parce qu'à chaque couche il faut compter ſur la diminution d'une à deux onces ; ainſi tout rentre dans la doſe donnée.

7°. Pour compoſer ces trois livres de couleur, prenez deux livres ou deux livres & demie de couleurs broyées, & détrempez-les dans une chopine ou trois demi-ſetiers d'huile coupée d'eſſence, ou d'eſſence pure. On en met moins quand on détrempe à l'eſſence pure.

8°. Si l'on juge à propos de peindre le ſujet ſans y mettre de couches d'impreſſion, il eſt évident qu'il faudra plus de couleur par chaque couche, puiſque le ſujet n'eſt pas diſpoſé à la recevoir.

C'eſt d'après ces évaluations, auxquelles il faut ſe fixer, que nous allons parcourir dans les deux articles ſuivans toutes les parties du bâtiment qu'on peint ordinairement à l'huile.

Peinture à l'huile ſimple.

Parcourons les parties du bâtiment qu'on peint le plus volontiers à l'huile ſimple ; nous décrirons en même temps les procédés de l'application.

Portes, croiſées, volets.

1°. Donnez une couche de blanc de céruſe broyé à l'huile de noix, & pour qu'il couvre mieux le bois, détrempez le un peu épais avec de la même huile, dans laquelle vous mettrez du ſiccatif.

2°. Donnez une ſeconde couche d'un pareil blanc de céruſe broyé à l'huile de noix, & détrempé de même ; ſi vous voulez un petit gris, ajoutez y un peu de bleu de Pruſſe & du noir de charbon, que vous aurez auſſi broyé à l'huile de noix.

Si, par-deſſus ces deux couches, vous voulez en ajouter une troiſieme, broyez-la & détrempez-la de même à l'huile de noix pure, en obſervant que les deux dernieres couches ſoient détrempées moins claires que les premieres, c'eſt-à-dire, qu'il y ait moins d'huile ; la couleur en eſt plus belle, & moins ſujete à bouilloner à l'ardeur du ſoleil.

Murailles.

Il faut que la muraille ſoit bien ſeche ; cela ſuppoſé :

1°. Donnez une ou deux couches d'huile de lin bouillante, pour durcir les plâtres.

2°. Vous les deſſécherez, en mettant, ſelon ce que vous voudrez y peindre, deux ou trois couches de blanc de céruſe ou d'ochre broyé un peu ferme, & détrempé avec l'huile de lin.

3°. Quand elles ſeront ſeches, vous pourez peindre la muraille.

Tuiles en couleur d'ardoiſe.

1°. Broyez du blanc de céruſe à l'huile de lin, broyez auſſi du noir d'Allemagne à l'huile de lin ; mêlez ces deux couleurs enſemble, afin qu'elles faſſent un gris d'ardoiſe, & détrempez-les à l'huile de lin.

2°. Donnez une premiere couche fort claire, pour abreuver les tuiles.

3°. Vous donnerez encore trois autres couches que vous tiendrez plus fermes ; car il en faut au moins quatre pour la plus grande ſolidité.

Balcons & grilles de fer au dehors.

Broyez du noir de fumée d'Allemagne avec l'huile de lin, & détrempez-le avec trois quarts d'huile de lin & un quart d'huile graſſe; vous pouvez y mêler de la terre d'ombre pour lui donner du corps, mais en très-petite quantité: mettez-en autant de couches que vous voudrez.

Treillages & berceaux.

1°. Donnez une couche d'impreſſion de blanc de céruſe broyé à l'huile de noix, & détrempé dans la même huile, dans laquelle vous mettrez un peu de litharge.

2°. Donnez deux couches de vert de treillages, compoſé d'une livre de vert-de-gris ſimple ſur deux livres de céruſe. Broyez & détrempez à l'huile de noix.

On fait grand uſage à la campagne de ce vert en huile, pour peindre les portes, les contre-vents, les treillages, les bancs de jardins, les grilles de fer & de bois; enfin tous les ouvrages en bois & en fer, qui doivent être expoſés aux injures de l'air.

Statues, vaſes & autres ornemens de pierre en dehors & en dedans.

Pour blanchir des vaſes ou figures, ou en rafraîchir le blanc;

1°. Nétoyez bien le ſujet.

2°. Donnez une ou deux couches de blanc de céruſe broyé à l'huile d'œillet pure, & détrempé à la même huile.

3°. Donnez une ou pluſieurs couches de blanc de plomb broyé à l'huile d'œillet & employé à la même huile.

OUVRAGES INTÉRIEURS.

Murs.

Si vous voulez peindre ſur des murs qui ne ſoient pas expoſés à l'air ou ſur du plâtre neuf;

1°. Donnez une ou deux couches d'huile de lin bouillante, ſoûlez-en le mur ou le plâtre, de façon qu'ils n'en puiſſent plus boire: ils ſont alors en état de recevoir l'impreſſion.

2°. Donnez une couche de blanc de céruſe broyé à l'huile de noix, & détrempé avec trois quarts d'huile de noix, & un quart d'eſſence.

3°. Donnez deux autres couches de blanc de céruſe broyé à l'huile de noix, & détrempé à l'huile coupée d'eſſence, ſi vous ne voulez pas vernir, & à l'eſſence pure ſi vous voulez vernir: c'eſt ainſi qu'on peint ordinairement les murailles en blanc.

Si l'on adopte une autre couleur, il faut la broyer & la détremper dans la même quantité d'huile ou d'eſſence.

Portes, croiſées & volets.

Les portes, croiſées & volets intérieurs ſe peignent communément en petit-gris.

1°. Donnez une couche de blanc de céruſe broyé à l'huile de noix, & détrempé avec trois quarts d'huile de noix, & un quart d'eſſence.

2°. Donnez deux autres couches de ce blanc de céruſe broyé avec du noir pour faire la teinte griſe à l'huile de noix, & détrempé avec de l'eſſence pure.

On peut y appliquer, ſi l'on veut, deux couches de vernis à l'eſprit-de-vin.

Chambranles, pierres ou plâtres.

1°. Imprimez une couche de blanc de céruſe broyé à l'huile de noix, & détrempé avec de la même huile, dans laquelle on met un peu de litharge pour la faire ſécher.

2°. Appliquez-y une premiere couche de la teinte choiſie, broyée à l'huile, & détrempée à un quart d'huile & trois quarts d'eſſence.

3°. Donnez encore deux autres couches de cette même teinte broyée à l'huile & détrempée à l'eſſence pure: on peut vernir de deux couches à l'eſprit de vin.

Couleurs d'acier pour les férures.

1°. Broyez du blanc de céruſe, du bleu de Pruſſe, de la laque fine, du vert-de-gris, cryſtalliſé chacun ſéparément à l'eſſence; plus ou moins de chacune de ces couleurs mêlées avec le blanc, donne le ton de la couleur d'acier que l'on déſire.

2°. Quand le ton de la couleur eſt fait, prenez-en grôs comme une noix, que vous détremperez dans un petit pot avec un quart d'eſſence, & trois quarts de vernis gras blanc.

Nétoyez bien les férures, & peignez-les avec cette couleur, laiſſant la diſtance de deux ou trois heures entre chaque couche: cette opération faite, mettez-y une couche de vernis gras.

On fait plus communément cette couleur d'acier avec du blanc de céruſe, du noir de charbon & du bleu de Pruſſe, qu'on broie à l'huile graſſe & qu'on emploie à l'eſſence: elle eſt moins coûteuſe, mais elle n'eſt pas auſſi belle.

Rampes d'eſcaliers & grilles.

1°. Détrempez du noir de fumée avec du *vernis au vermillon*. 2°. Donnez en deux couches; elles ſechent promptement. 3°. Donnez enſuite deux couches du vernis à l'eſprit de vin. *Voyez* p. 13, tome 2 de ce dictionaire.

Lambris d'apartemens.

Depuis la découverte de la peinture à l'huile, & que l'on a reconu que les bois ſe conſervoient mieux lorſqu'ils étoient peints de cette maniere, ſur tout depuis la découverte d'un vernis ſans odeur, qui emporte même celle de l'huile, on préfere avec raiſon de peindre en huile les apartemens.

En effet, l'huile ſemble ne faire que boucher les pores du bois; & quoiqu'il ſoufre toujours un peu de l'impreſſion d'un liquide; cependant l'effet en eſt ſi peu ſenſible, que nous conſeillerons à ceux qui veulent ménager leurs boiſeries, de préférer cette maniere, c'eſt s'aſſurer au moins une plus longue durée.

Pour peindre & conſerver long-temps un lambris d'apartement, le garantir de l'humidité, il faut donner ſur le derriere du lambris deux à trois couches de grès rouge, broyé & détrempe à l'huile de lin: lorſqu'il eſt ſec, on poſe le lambris.

Pour le peindre en huile: 1°. Donnez une couche de blanc de céruſe broyé à l'huile de noix, & détrempé avec de la même huile, coupée d'eſſence.

2°. Cette impreſſion faite, donnez deux autres couches de la couleur que vous avez adoptée, qu'il faut broyer à l'huile & détremper à l'eſſence pure.

Si vous voulez que les moulures & ſculptures ſoient réchampies, c'eſt-à-dire, qu'elles tranchent d'une autre couleur, broyez la couleur dont vous voulez réchampir à l'huile de noix, détrempez-la à l'eſſence pure, & donnez-en deux couches.

3°. Deux ou trois jours après, quand les couleurs ſont bien ſeches, donnez-y deux à trois couches de notre vernis blanc ſur-fin ſans odeur, qui, ſans en donner, emportera même celle des couleurs à l'huile.

Nombre de perſones commencent quelquefois tous les procédés de la détrempe; l'ennui les prend, elles veulent finir; elles peuvent terminer leur ouvrage à l'huile, comme ci deſſus.

Quand les pores du bois ſont bien bouchés par les blancs d'apprêts, on donne par-deſſus une couche de blanc de céruſe broyé à l'huile de noix & détrempé à l'huile coupée d'eſſence; elle ſera ſuffiſante, le bois étant abreuvé; enſuite il faut coucher la couleur choiſie comme ci-deſſus, & vernir.

Peinture à l'huile vernie-polie.

La peinture à l'huile vernie-polie eſt le chef-d'œuvre de la peinture à l'huile, comme la détrempe vernie-polie l'eſt de la détrempe; c'eſt donc plus de ſoin qu'il exige; car quant aux procédés, ils ſont les mêmes que ceux de la peinture à l'huile ſimple; la différence ne conſiſte que dans les préparations & la maniere de finir: auſſi réſerve-t-on ce genre pour les ouvrages recherchés.

Lambris d'apartemens & paneaux d'équipages à l'huile vernie-polie.

La peinture à l'huile vernie-polie eſt celle qu'on emploie lorſqu'on veut polir la couleur & lui donner plus d'éclat: il le faut faire, quand le lambris ou la caiſſe ſont neufs.

1°. Rendre la ſurface du ſujet qu'on veut peindre unie & égale, ce qui ſe fait par une *impreſſion*, qui ſert de fond pour recevoir la *teinte dure*, ou le *fond poli* & les couleurs.

L'*impreſſion* doit être faite en blanc, telle couleur qu'on veuille y appliquer, parce que les fonds blancs ſont toujours plus avantageux.

L'*impreſſion* ſe fait, comme nous l'avons dit, en donnant une premiere couche de blanc de céruſe broyé très fin à l'huile de lin, avec un peu de litharge, & détrempé avec de la même huile, coupée d'eſſence.

2°. On fait un fond poli en mettant ſept à huit couches de *teinte-dure*.

Pour les équipages, on en donne juſqu'à douze.

La *teinte dure* ſe fait en broyant très-fin à l'huile graſſe pure du blanc de céruſe, qui ne ſoit pas trop calciné, pour qu'il ne pouſſe pas les couleurs, & en le détrempant avec de l'eſſence.

Il faut prendre garde que les ſept à huit couches de cette teinte-dure ſoient égales, non ſeulement quant à l'application, mais encore quant à la doſe même du blanc de céruſe & de l'huile, & au degré de calcination du blanc de céruſe.

3°. On adoucit tout le fond avec une pierre-ponce.

4°. On le polit avec un morceau de ſerge qu'on tient en forme de tampon pour le faire avec modération.

On trempe cette ſerge dans un ſeau d'eau, dans lequel on a mis beaucoup de ponce en poudre paſſée au tamis de ſoie, lavant à meſure avec une éponge, pour découvrir ſi l'on adoucit bien également.

Il ne faut pas épargner l'eau pour cette opération, elle ne peut rien gâter.

5°. Choiſiſſez la teinte de la couleur dont vous voulez décorer votre apartement ou votre équipage, qu'elle ſoit broyée à l'huile & détrempée à l'eſſence, paſſez-la au tamis de ſoie très-fin, donnez-en trois ou quatre couches bien étendues & bien tirées; mieux elles le ſont, & plus la couleur eſt belle.

Toutes ſortes de couleurs peuvent être ainſi employées à l'huile & à l'eſſence.

6°. Donnez deux ou trois couches d'un vernis blanc à l'eſprit de vin, ſi ce ſont des apartemens; mais ſi c'eſt pour des paneaux d'équipages, on ſe ſert de vernis gras.

Si l'on veut polir le vernis, il faut en mettre ſept à huit couches au moins bien étendues, avec

grande

grande précaution de ne pas charger un endroit plus qu'un autre : cela feroit des taches.

7°. On repolit encore avec de la ponce en poudre & de l'eau, & un morceau de ſerge. Il ne faut point employer de chapeaux, parce qu'ils ſe déteignent toujours un peu & gâtent l'ouvrage.

Si la caiſſe ou le lambris ont déja été peints, il faut corroder la couleur juſqu'à ce qu'on faſſe revivre la teinte dure, ce qui ſe fait avec une pierre-ponce & de l'eau ſeconde, ou un linge imbibé d'eſſence.

Blanc verni-poli à l'huile.

Cette peinture au blanc à l'huile, qui répond au blanc de roi de la détrempe, imite & porte la fraîcheur du marbre. Si c'eſt pour appliquer ſur du bois :

1°. Donnez une impreſſion de blanc de céruſe broyé à l'huile de noix, avec un peu de couperoſe calcinée & détrempée à l'eſſence.

Mais ſi c'eſt pour peindre ſur la pierre, il faut l'employer à l'huile de noix pure, & de la couperoſe calcinée.

2°. Broyez du blanc de céruſe très-fin à l'eſſence, & le détrempez avec un beau vernis gras blanc au copal.

3°. Donnez-en ſept à huit couches ſur l'ouvrage ; le vernis employé avec ce blanc de céruſe ſeche ſi promptement, qu'on peut en donner trois couches par jour.

4°. Adouciſſez & poliſſez toutes ces couches, comme ci-deſſus.

5°. Donnez deux ou trois couches de blanc de plomb broyé à l'huile de noix, & détrempé à l'eſſence pure.

6°. Enſuite ſept à huit couches de vernis blanc à l'eſprit de vin pur.

7°. Poliſſez-les.

PEINTURE AU VERNIS.

Peindre au vernis, c'eſt employer ſur toutes ſortes de ſujets des couleurs broyées & détrempées au vernis, ſoit à l'eſprit de vin, ſoit à l'huile.

L'on peint au vernis des lambris d'apartemens, des meubles & des paneaux d'équipages ; nous allons ſeulement donner (d'après l'ouvrage de M. Watin qui nous ſert toujours de guide) les procédés pour peindre de cette maniere un lambris d'apartement ou un paneau d'équipage : ils ſoffiront pour faire voir comment on doit l'employer.

1°. Mettez une ou deux couches de blanc de Bougival, détrempé dans une forte colle chaude & bouillante, pour faire votre encolage.

2°. Mettez une couche de blanc d'apprêt.

3°. Bouchez les défauts du bois avec un maſtich en détrempe, & quand les couches ſont ſeches, poncez-les.

4°. Lorſque le bois eſt uni, ſuppoſons que vous vouliez faire du gris, prenez une livre de blanc de céruſe tamiſé, ou grès de bleu de Pruſſe, ou de noir de charbon ou d'ivoire ; mêlez le tout dans une peau d'agneau que vous liez fortement, pour que la couleur ne s'échape pas ; ſecouez fortement cette peau, ou bien paſſez le tout pluſieurs fois dans un tamis couvert ; par-là vous mélangerez bien votre couleur.

5°. La couleur introduite, prenez-en deux onces, que vous mettez dans un poiſſon de vernis ; délayez le tout, paſſez la premiere couche ſur le blanc d'apprêt mis ſur votre bois.

6°. La premiere couche ſeche, mettez dans pareille quantité de vernis une once ſeulement de couleur & donnez votre ſeconde couche.

7°. La ſeconde couche ne contiendra, dans la même quantité de vernis, que demi-once ſeulement de couleur.

8°. Il faut faire attention, lorſque chacune de ces trois couches eſt ſeche, de la froter à chaque fois avec une toile neuve & rude, en évitant toutefois d'emporter la couleur.

Comme les couches ſechent à peu près d'heure en heure, on peut les donner toutes les trois en un jour.

9°. Si l'on veut donner le luſtre parfait à l'ouvrage, il faut paſſer une quatrieme couche doſée de même que la troiſieme : on peut auſſi la donner au vernis pur.

On voit que dans cette opération on met toujours la même quantité de vernis ; & qu'à chaque couche l'on diminue la doſe des couleurs de moitié.

Toutes les autres teintes de couleur, comme jaune, bleu, &c. s'emploient de même : cette méthode eſt la ſeule où l'on puiſſe employer l'orpin dans toute ſa beauté, mais ne lui ôte pas ſes inconvéniens.

La ſeconde maniere de faire ce chipolin beaucoup plus vîte en trois heures, eſt de s'exempter de faire les encolages & le blanc d'apprêt, & tout de ſuite d'appliquer les teintes au vernis, comme ci-deſſus : on conçoit facilement que le luſtre n'en ſera pas alors auſſi brillant.

Si on veut peindre ainſi au vernis ſur des paneaux de voitures, il faut faire les premiers apprêts comme ceux à l'huile vernie-polie, c'eſt-à-dire, donner des couches d'impreſſion & de teinte dure.

Quand elles ſont adoucies & polies, on emploie les couleurs avec du vernis au copal ou au karabé, ſelon la teinte adoptée.

Il faut évaluer ſur une demi-livre de couleur qu'on détrempe avec une chopine de vernis, pour la premiere couche, d'une toiſe carrée ; la ſeconde demande autant de vernis, & moitié moins de couleur.

Maniere de décorer les équipages.

Une voiture faite pour être expoſée à l'air, & conſéquemment obligée de ſubir toutes les intempéries des ſaiſons, ne peut être peinte en huile,

ou au vernis. C'eſt la teinte que l'on choiſit qui décide de quelle maniere on peut la décorer.

Si l'on préfere de la peindre au *vernis*, ſuppoſons une couleur verte d'eau, qui eſt aujourd'hui tant à la mode pour décorer les paneaux; il faut, après une premiere couche d'impreſſion, ſi la caiſſe eſt neuve:

1°. Donner dix à douze couches de teinte dure, les unes après les autres, & n'en pas mettre de nouveles, que la derniere ne ſoit abſolument très-ſeche.

2°. Adouciſſez avec la pierre-ponce, & poliſſez avec un tampon de ſerge détrempé dans de l'eau, où il y ait de la ponce paſſée au tamis, lavant à meſure avec une éponge.

3°. Broyez du blanc de céruſe à l'eſſence, broyez du vert-de-gris cryſtalliſé à l'eſſence, mélangez-les ſelon la teinte du vert que vous cherchez; détrempez-les dans un beau vernis gras-blanc, au copal: n'en broyez & détrempez qu'autant que vous en avez beſoin.

4°. Donnez-en trois couches; que la derniere ſoit moins chargée de couleurs que les deux autres, c'eſt-à-dire, mettez-y un peu plus de vernis.

5°. Donnez huit à dix couches d'un beau vernis gras, blanc, au copal, en atendant toujours que chaque couche ſoit ſeche.

6°. Poliſſez, & votre paneau eſt peint vernipoli.

Paneaux d'équipages en fond noir, verni-poli.

Donnez, après la premiere couche d'impreſſion, dix à douze couches de teinte dure, qu'il faut adoucir & poncer; votre apprêt terminé, pour peindre un fond poli, noir, détrempez du noir d'ivoire, tamiſé très-fin, dans un beau vernis au karabé.

Donnez-en deux ou trois couches unies & très-égales, la derniere un peu moins chargée de noir; donnez enſuite huit ou dix couches d'un beau vernis au karabé, que vous polirez & luſtrerez.

On peut faire ainſi toutes ſortes de fonds avec le vernis gras au karabé, quand on a des fonds ſombres: on emploie les vernis au copal, quand ils ſont clairs.

Roues d'équipages.

1°. Donnez deux à trois couches de blanc de céruſe, broyé à l'huile de lin, & détrempé à la même huile. 2°. Donnez deux à trois couches de la teinte adoptée; & verniſſez par-deſſus deux couches de vernis blanc, au copal.

Si vous choiſiſſez *un gris*, mettez deux couches de blanc de ceruſe, broyé à l'huile de noix & détrempé à l'eſſence, coupée d'huile de noix, ou d'œillet; enſuite l'on met la teinte griſe qu'on juge à propos, avec du blanc & du noir broyés à l'huile, & détrempés à l'eſſence.

Si vous préférez le *vermillon*, mettez deux couches de rouge de Berry, broyé à l'huile de lin, avec un peu de litharge, & détrempé; ſavoir, la premiere couche à l'huile, & la ſeconde à l'huile coupée d'eſſence; donnez une troiſieme couche du même rouge, coupé de mine rouge ou de minium, broyés à l'huile, & détrempés à l'eſſence.

3°. Quand le tout eſt ſec, donnez une couche de vernis à l'eſprit de vin, dans lequel on détrempe du vermillon. Si l'on veut qu'il ſoit beau & ſolide, on donne une ou deux couches de vernis gras.

Trains d'équipages.

On peint les trains d'équipages à l'huile, de la teinte qu'on juge à propos, en donnant d'abord, comme aux roues, une ou deux couches d'impreſſion de blanc de céruſe, broyé & détrempé à l'huile de lin, ou de noix, ou d'œillet, ſelon la teinte qu'on veut appliquer.

Quand les deux couches de la teinte ſont appliquées, on y met un vernis gras, fait pour les trains d'équipages, qui conſerve les couleurs, de maniere qu'on peut les laver ſans les endomager.

Peinture des toiles en détrempe, pour décorations.

1°. Choiſiſſez une toile, étendez-la ferme ſur les châſſis qui doivent la recevoir. Si elle eſt claire, collez par-derriere du papier, avec la colle de farine; ſi elle ne l'eſt pas, ce préalable eſt inutile.

2°. Le papier collé & ſec, donnez une couche de blanc de Bougival, infuſé dans l'eau, & détrempé avec la colle de gants chaude.

3°. Paſſez par-deſſus une pierre ponce, pour en ôter les nœuds & les grandes inégalités.

4°. Redonez une ſeconde couche d'impreſſion, mais plus ferme & plus épaiſſe de blanc de Bougival & de colle; poncez encore un peu la toile, & alors elle eſt prête pour travailler.

Si vous voulez y peindre des décorations, broyez toutes vos couleurs à l'eau, & détrempez-les à la colle de gants.

Le ſtil de grain, le bleu de Pruſſe, & les cendres bleues ſervent à repréſenter des payſages.

La cendre bleue ſeule ſuffit pour faire des ciels; la laque plate, que l'on brunit avec de l'eau de cendres gravelées, s'emploie pour les fonds rouges, &c. &c.

Maniere de rehauſſer d'or en détrempe.

Rehauſſer, c'eſt donner plus de clair aux jours, & plus d'obſcurité aux ombres.

Hacher; c'eſt donner de l'effet aux différens objets qu'on veut ombrer.

Rehauſſer d'or, c'eſt peindre en couleur d'or ſur une toile, ſoit en huile, ſoit en détrempe, des morceaux de ſculpture, de bas-reliefs, de ronde boſſe, par des hachures.

Pour rehauſſer d'or en détrempe, examinez d'abord ſi votre fond eſt bien encolé, & ſi l'ouvrage eſt peint en bonne colle; s'il ne l'étoit pas aſſez, paſſez-y une légere couche de colle claire & nette; ne repaſſez pas avec la broſſe, qui doit être douce, pour ne pas ternir les fonds; car, quoiqu'on faſſe, il ſe gâte toujours un peu en l'encolant.

Le fond étant préparé, 1°. peignez tous les clairs que vous voulez rehauſſer d'or avec de l'ochre de rue, de la terre d'ombre, de la décoction du jus de graine d'Avignon, & du jaûne, broyés tous à l'eau, & détrempés à la colle de gants ou de Flandres.

2°. Préparez un mordant ou *bature* compoſé d'environ une livre de cire, d'une demi-livre d'huile de lin, & d'une demi-livre de terebenthine de Veniſe, qu'on fait bouillir enſemble.

3°. Rehauſſez vos ornemens, en mettant par hachure de votre mordant, ou *bature* chaude, avec la pointe d'un petit pinceau, ſur tous les clairs de l'ouvrage.

4°. Appliquez le cuivre réduit en feuilles, appelé vulgairement *or d'Allemagne*, ou avec du coton, ou avec des bilboquets garnis de draps.

Au bout d'une couple d'heures, quand il eſt ſec, il faut l'épouſſeter avec une broſſe de ſoie de porc, douce & bien nette.

Il faut ſur-tout prendre garde que la bature ne s'emboive dans le fond auſſi-tôt qu'elle eſt couchée; ce que l'on connoît quand elle devient terne, & qu'elle perd ſon luiſant; car alors l'or ne peut s'y atacher. Il faut tout ſimplement recomencer à coucher de bature dans les endroits ombrés.

Peinture des toiles en huile pour tableaux, &c.

Choiſiſſez une toile, étendez-la ſur un châſſis, en rebordant la toile ſur l'épaiſſeur du châſſis, où on l'atache avec l'eſpece de petits clous qu'on nomme *ſemence*, à trois ou quatre doigts de diſtance les uns des autres.

On a inventé, de nos jours, une maniere de faire des châſſis, qu'on appele *châſſis à clefs*: on tend les toiles plus fortement, toutes les fois que la ſéchereſſe les relâche: ces clefs ſe mettent dans tous les coins de l'aſſemblage, & au bout de chaque travers.

1°. La toile étant bien diſpoſée, étendez le châſſis à plat, & préſentez le côté qu'on doit peindre.

2°. Ayez de la colle de gants de moyene force, qu'on puiſſe batre en conſiſtance de bouillie, & étendez-la également avec un grand couteau de bois fait exprès pour cela, juſqu'à ce que la toile ſoit imbibée par-tout.

3°. Ramaſſez avec ce couteau le ſurplus de la colle, afin qu'il n'en reſte que ce qui peut être enué dans la toile.

4°. La colle ramaſſée, acrochez le châſſis à l'air; quand la couche eſt ſeche, poncez en tous ſens légérement la toile avec une pierre-ponce, pour abaiſſer & uſer les petits fils qui peuvent s'y trouver.

5°. Broyez du brun-rouge à l'huile de noix, dans laquelle vous mettrez de la litharge, & détrempez-le à l'huile de noix; quand la couleur eſt ſuffiſamment épaiſſe, remettez votre châſſis à plat, étendez la couleur deſſus avec un couteau deſtiné à cet effet.

6°. La couleur étendue & retirée, de façon qu'il n'en reſte que ce qui eſt empreint dans la toile, laiſſez ſécher la toile de nouveau; & quand elle eſt ſeche, on peut encore paſſer la pierre-ponce par deſſus pour la rendre plus unie.

7°. Donnez deſſus une couche de petit-gris, fait avec du blanc de céruſe & du noir de charbon broyé très-fin, & détrempé à l'huile de noix & l'huile de lin, par moitié.

Cette couleur ſe poſe à la broſſe fort légérement: on en met le moins qu'on peut, afin que la toile ne ſe câſſe pas ſi-tôt, & que les couleurs qu'on vient d'appliquer deſſus en peignant, ſe conſervent mieux.

Des rehauts d'or à l'huile.

Pour rehauſſer d'or à l'huile, on ſe ſert de maſſicot, de jaûne de Naples, de jaûne de Berry, d'ochre de rue & de ſtil de grain, broyés ſéparément à l'huile de noix, qu'il faut placer ſur la palete.

Des uns & des autres on forme les teintes des bruns & des clairs, ayant ſoin ſur-tout que le mélange de ces couleurs forme un bon ton doré.

On les détrempe ſur la palete avec de l'huile graſſe, coupée moitié d'eſſence, qu'on met dans un godet.

1°. Il faut que les parties ſur leſquelles on veut peindre des ornemens & des rehauts d'or, ſoient imprimées & peintes de deux couches broyées & détrempées à l'huile, & d'une troiſieme à l'huile coupée d'eſſence, que vous poncerez avec une pierre-ponce.

2°. Deſſinez vos ornemens, & peignez-les; quand ils ſont ſecs, prenez de la chaux éteinte d'elle-même à l'air, paſſée dans un linge, qu'on met dans un nouet, appelée *ponce de chaux*; paſſez-en ſur votre ouvrage, en tapant pour déſigner les parties qui doivent reſter en couleur, & pour empêcher que l'or ne prene par-deſſus, en ſorte qu'il ne doit s'atacher que ſur les hachures où il y aura de l'or couleor.

3°. Épouſſetez cette ponce légérement avec un pinceau; ſouflez deſſus pour ôter le plus fort de la pouſſiere.

4°. Prenez de l'*or couleur* très-fin, très-net & bien paſſé par un linge, pour qu'il n'y ait aucun grain; poſez-le ſur la palete, & employez-le avec

un pinceau très-fin, en redeſſinant votre ouvrage par hachure.

Appliquez-le aſſez épais & aſſez ferme, pour qu'il ne coule pas; car plus il eſt épais, plus l'or a de relief: c'eſt pourquoi on ſe ſert de pinceaux longs, aigus & aſſez fermes.

5°. N'appliquez l'or que lorſque l'or couleur eſt tout-à-fait ſec; pourvu qu'il puiſſe un peu happer l'or, c'eſt aſſez; car plus il eſt ſec plus il eſt vif.

Poſez l'or en pleine feuille ſur les parties où vous jugez que l'or doit s'arrêter, en appuiant très-légérement & ſans haleter, comme on fait à la dorure, ce qui feroit prendre l'or partout.

6°. Avec une broſſe de poil neuf, nette & douce, nétoyez l'or très-légérement dans toutes les hachures, de façon qu'il n'en reſte qu'aux endroits où on a poſé l'or couleur.

7°. L'or épouſſeté, prenez ſur la palete un peu de ſtil de grain, de jaûne de Berry, broyés très-fin à l'huile, & mêlez-les enſemble en détrempant le pinceau dans le godet où doit ſe trouver l'huile graſſe, coupée moitié d'eſſence.

8°. Paſſez légérement de cette teinte, pour faire un glacis ſur toutes les parties où il n'y a point d'or; il y a de certains endroits où, ſur le bord des hachures, on fait des glacis pour adoucir de trop grands éclats de lumiere, qu'il faut modérer pour faire valoir des parties brillantes.

9°. L'opération finie & ſeche, faites des teintes brunes avec de la terre de Sienne, terre d'Italie, ochre de rue broyées à l'huile, & détrempées à l'huile coupée d'eſſence.

Ces ſortes de couches doivent être très-ménagées & placées à propos, pour donner des reflets & de la correction à l'ouvrage, & produire le plus grand éclat.

Maniere de glacer les couleurs.

Glacis, en terme de *peinture*, ſignifie l'effet que produit une couleur tranſparente qu'on applique ſur une autre qui eſt déja ſeche, de maniere que celle qui ſert à glacer laiſſe apercevoir la premiere, à laquelle elle donne ſeulement un ton un plus brillant, un plus léger, un plus tranſparent: les glacis ſervent à l'union des teintes & à l'harmonie des différens tons.

Ainſi, *glacer* eſt mettre une couleur qui a peu de corps, ou une teinture qui laiſſe apercevoir le fond ſur lequel elle eſt couchée.

On ne glace ordinairement qu'avec des couleurs tranſparentes, telles que les laques, les ſtils de grain, &c.

La terre d'ombre & la terre de Cologne ſervent à glacer les bruns pour leur donner plus de force; le blanc de plomb, pour les parties claires auxquelles on veut arrêter des coups de lumiere, faire des jours très-vifs & éclatans, & qui le ſont toujours beaucoup plus que ſi la même couleur étoit peinte à l'ordinaire avec toutes ſes différentes teintes.

Marbrure.

Lorſque les peintres veulent marbrer les cheminées ou les lambris, ils commencent par faire la *maſſe* ou le fond du marbre qu'ils doivent imiter. Dès que cette premiere couche eſt bien ſeche, ils lui appliquent les nuances qui ſont propres à chaque eſpece de marbre.

Nous ne pouvons terminer plus heureuſement cet article de *peinture d'impreſſion*, que par un excellent mémoire ſur les couleurs, & en particulier ſur le *blanc*, lu à l'académie de Dijon, par M. de Morveau, ancien avocat général au parlement de Bourgogne, ſavant académicien, & profond chimiſte.

Ce mémoire eſt intitulé:

Recherches pour perfectioner la préparation des couleurs employées dans la peinture.

Rien n'eſt plus décourageant pour l'homme de génie qui aſpire à laiſſer ſur la toile les monumens durables de ſes ſublimes conceptions, que l'inſtabilité des couleurs dont il eſt obligé d'emprunter l'expreſſion: tel eſt cependant encore aujourd'hui le ſort de la peinture, de cet art ſi anciénement cultivé, ſi juſtement honoré, & mal-gré les éforts de tant d'artiſtes jaloux de leur gloire, qui n'ont confié leurs penſées qu'aux matieres qu'ils avoient eux-mêmes préparées.

Il eſt certain que pluſieurs peintres célebres ont eux-mêmes préparé leurs couleurs; quelques-uns ont probablement été aſſez heureux pour parvenir à les rendre plus belles & plus fixes, ou à les tirer de matieres moins ſujetes à s'altérer.

Ceux qui ont le plus comparé de tableaux anciens & modernes, m'ont aſſuré qu'il n'étoit pas poſſible d'en douter: mais ces procédés ont été tenus ſecrets; la tradition en eſt peut-être perdue; c'eſt à la chimie à les retrouver ou à les remplacer.

Ce n'eſt donc pas ſeulement parce que le peintre a négligé d'acquérir les connoiſſances chimiques qui devoient le guider en ce travail, c'eſt bien plus parce que la chimie a elle-même ignoré, juſque dans ces derniers temps, la plus grande partie de ſes reſſources. Mais j'ai cru qu'elle pouvoit enfin puiſer dans le tréſor de ſes nombreuſes découvertes, des procédés pour créer, pour aſſurer les nuances que déſire la peinture; j'ai entrepris de les déterminer par l'expérience, je m'empreſſe d'annoncer le réſultat de ces premieres recherches.

On a dit bien ſouvent que les arts ſe devoient mutuélement des ſecours; mais où l'a-t-on mieux ſenti que dans cette province?

Le chef de notre école naiſſante, M. de Voſge, directeur de l'école gratuite de deſſein, dont les éleves ont déja remporté la palme des concours, juſque dans cette ville fameuſe où l'on ne marche, pour ainſi dire, que ſur des modeles du goût; ce digne profeſſeur vient encore de nous prêter ſon crayon élégant & fidele, pour animer les types d'un nouveau ſyſtême de botanique.

Vous ne me demandez pas, meſſieurs, qui eſt-ce qui a produit, qui eſt-ce qui entretient cette union des ſciences & des arts: croiſſant enſemble ſous les auſpices d'un prince qui leur partage une protection éclairée, ſous une adminiſtration paternele qui meſure ſes bienfaits à leur utilité, il eſt bien naturel qu'ils aient l'émulation de ſe ſervir en freres, puiſqu'ils ne compoſent qu'une même famille.

Le BLANC eſt de toutes les couleurs de la peinture la plus importante: ce ſeroit peu de dire qu'elle ſert à adoucir les ombres de toutes les autres, qu'elle leur communique ainſi les altérations qu'elle reçoit. Le blanc eſt ſur la palete du peintre, comme la matiere de la lumiere qu'il diſtribue avec intelligence pour raprocher les objets, pour leur donner du relief, & qui fait la magie de ſes tableaux: à meſure que cette lumiere s'affoiblit ou s'éteint, les apparences changent, le preſtige ceſſe, & la toile ne préſente enfin que des plans chargés de couleurs ternes & ſans expreſſion.

C'eſt ſur lui que j'ai eu conſéquence porté principalement mon attention; c'eſt la ſeule couleur dont je m'occuperai aujourd'hui, réſervant à un autre temps les vues que j'ai recueillies de mes expériences, pour fournir aux artiſtes les autres couleurs qu'ils ſont dans le cas de déſirer.

Examen des blancs connus.

Le premier blanc qui ait été connu, le ſeul dont on faſſe encore uſage, eſt celui que donne la chaux de plomb; la ſimple théorie chimique auroit dû la faire proſcrire, parce que c'eſt, après les métaux parfaits, la ſubſtance métallique qui reprend le plus aiſément le feu fixe ou phlogiſtique; & la maladie terrible connue ſous le nom *de colique des peintres*, ou *colique de Poitou*, à laquelle ſont expoſés ceux qui manient habituélement la terre du plomb, auroit bien dû, ce me ſemble, engager à la recherche d'une matiere moins dangereuſe.

On peut voir ce que dit à ce ſujet le célebre auteur du dictionaire de chimie, article *plomb*, & l'extrait du *prima menſis* de la facolté de médecine de Paris, dans le journal de médecine, du mois de juin 1782. On y fait mention, d'après le raport de M. Desbois, d'un peintre qui avoit eſſuyé cinq fois en douze ans la colique de Poitou; & M. Doublet y donna l'obſervation d'un jeune homme, qui étant entré bien portant dans la boutique d'un peintre, & s'y étant arrêté pour déjeûner, fut ſaiſi, une heure après, de convulſions qui auroient fait penſer qu'il étoit épileptique, & qui n'avoient d'autre cauſe que la colique des peintres. Mal-gré tous les ſecours qu'on lui adminiſtra, il ne reprit connoiſſance que dix-huit heures après.

Mais on n'a pas ſeulement imaginé qu'il fût poſſible de remplacer la chaux de plomb; & moins occupé du péril de l'artiſte que de la perfection de l'art, on s'eſt borné à en varier les préparations pour eſſayer de la rendre moins ſujete à s'altérer.

De là la diſtinction de *blanc de Crems* en Autriche, de *blanc de plomb en écailles*, de *blanc de céruſe*, que l'on trouve dans le commerce.

On ſait que le fond de toutes ces couleurs eſt la chaux de plomb, plus ou moins pure, plus ou moins chargée de craie; ainſi, elles participent toutes des qualités eſſentieles à cette terre métallique: ceux qui en pouroient douter, en verront la preuve par l'expérience ſuivante.

Expérience pour déterminer & démontrer l'altérabilité des couleurs par la vapeur phlogiſtique.

Je verſe dans un grand bocal de verre, du foie de ſoufre (à baſe d'alkali fixe ou volatil, il n'importe); j'y ajoute quelques gouttes de vinaigre diſtillé, & je couvre auſſi-tôt le bocal avec un carton découpé, ſur lequel j'ai diſpoſé différens échantillons d'impreſſion *de Crems*, de *blanc de plomb* & de *céruſe*, ſoit à l'huile, ſoit en détrempe; je place un ſecond diſque de carton ſur le premier, & par-deſſus le tout une veſſie ficelée ſur la gorge du bocal.

Il eſt évident que je ne fais qu'emprunter ici les moyens que m'offre la chimie, de dégager ſur le champ une grande quantité de phlogiſtique, de produire inſtantanément l'effet de pluſieurs années; en un mot d'appliquer à la toile d'épreuve les mêmes vapeurs auxquelles le tableau ſera néceſſairement expoſé, ſeulement plus accumulées ou plus concentrées.

Je dis les mêmes vapeurs, & cela n'a pas beſoin de preuves: tout le monde ſait préſentement que la fumée des chandeles, les exhalaiſons animales de tout genre, la ſimple reſpiration, les odeurs alkaleſcentes, les effluves électriques, & même la lumiere, fourniſſent continuélement une quantité plus ou moins conſidérable de matiere, non pas ſeulement analogue, mais identique avec le principe neutraliſant de l'acide vitrioliqne dans le ſoufre.

S'il arive donc que les échantillons placés ſur le carton découpé de notre appareil, ſoient altérés ſenſiblement par la vapeur phlogiſtique dégagée du foie de ſoufre par le vinaigre, on poura conclure avec aſſurance que la matiere de ces couleurs a une grande affinité avec le phlogiſtique, & puiſqu'il n'eſt pas poſſible de les préſerver entiérement de ſon contact, qu'elles éprouveront, avec le temps, des variations plus ou moins ſenſibles, ſuivant les circonſtances.

Après quelques minutes de ſéjour dans la vapeur du foie de ſoufre, j'obſerve les échantillons ſoumis à cette épreuve; je trouve qu'ils ſont tous altérés, que la céruſe a paſſé au noir, ainſi que le blanc de plomb en détrempe; que ce même blanc à l'huile eſt plombé; que le blanc de *Crems* eſt devenu d'un brun noirâtre.

Je n'heſite plus de prononcer que ces couleurs ſont infideles, & doivent être abandonées.

Inutilement ſe flateroit-on de les défendre par des vernis, ils ne peuvent que retarder pour quelque temps le contact de la vapeur phlogiſtique: la retraite que ces vernis prenent en ſechant, livrera tôt ou tard une infinité de paſſages à ce fluide ſubtil; en un mot, ces vernis tiennent eux-mêmes du phlogiſtique; ils deviennent réductifs & altérans, à meſure qu'ils perdent de leur humidité.

Eſſais de diverſes matieres pour trouver des blancs plus sûrs.

Après avoir reconu l'inſtabilité des blancs en uſage, j'ai ſenti que ce ſeroit alarmer gratuitement les artiſtes ſur le ſort & la durée des tableaux où ils les emploient, que de leur fournir les moyens de s'en convaincre, ſi je ne travaillois à leur donner en même temps des matieres plus dignes de leur confiance.

Il ne ſera pas inutile de rendre un compte ſuccinct même des eſſais qui ont été infructueux, puiſqu'ils pourront épargner aux autres des tentatives, & qu'ils ameneront l'occaſion d'établir à ce ſujet quelques principes théoriques trop peu connus.

Il y a trois conditions eſſentieles pour avoir une bonne couleur en peinture.

La premiere, qu'elle ſe délaye facilement & prene corps, tant avec les huiles qu'avec les mucilages, ou du moins avec l'une ou l'autre de ces ſubſtances; ceci dépend d'un certain degré d'affinité; s'il eſt trop fort, il y a diſſolution: la couleur s'éteint dans la nouvele compoſition, & la maſſe devient plus ou moins tranſparente, ou bien la ſéaction ſubite abſorbe le fluide, & ne laiſſe qu'un corps aride qui refuſe de ſe ramolir; ſi l'affinité eſt trop foible, le colorant à peine ſuſpendu dans le fluide, eſt porté ſur la toile comme un ſable que rien ne fixe & ne réunit.

La ſeconde condition eſt que la matiere de cette couleur n'ait que très-peu d'affinité avec le phlogiſtique, qu'elle ne ſoit pas ſuſceptible de contracter avec lui, du moins ſans le ſecours du feu, & ſans intermede, une union qui change ſa maniere de réfléchir les rayons.

L'épreuve à laquelle j'ai ſoumis les blancs de plomb, eſt un moyen infaillible de s'aſſurer en quelques inſtans de cette qualité, ſans atendre l'expérience des années.

Une troiſieme condition auſſi eſſentiele, eſt que le corps colorant ne ſoit point volatil, qu'il ne ſoit pas attaché à une matiere d'un tiſſu foible, ſuſceptible d'une dégénéreſcence ſpontanée.

Cette conſidération exclut la plupart des ſubſtances qui ont reçu leur teinte de l'organiſation végétale, à moins qu'on ne parviene à faire entrer leurs derniers débris dans une combinaiſon plus ſolide.

D'après ces réflexions, mes recherches ont été dirigées en premier ordre ſur les cinq terres pures, enſuite ſur les compoſés terreux, en troiſieme lieu ſur les ſels terreux peu ſolubles, enfin ſur les terres métalliques pures ou précipitées par l'alkali pruſſique.

M. Wenzel a fait connoître une ſixieme terre que j'appele *éburne*; l'ayant préparée pour diverſes expériences dont je rendrai compte dans la ſuite, je crus devoir l'eſſayer auſſi pour la peinture; mais je reconus bientôt qu'elle auroit les mêmes défauts que le calce & le barote; & l'on ne pouroit d'ailleurs l'obtenir qu'à un prix trop conſidérable.

Les cinq terres pures jouiſſent éminemment de la fixité, & en même temps ſont peu altérables par le phlogiſtique; mais la premiere condition leur manque abſolument, c'eſt-à-dire, qu'elles refuſent de s'unir à l'huile ou aux mucilages, & que leur blanc s'éteint quand on les broie avec ces liqueurs.

J'ai eſſayé la terre précipitée de la liqueur des cailloux, la calcédoine rendue opaque par le feu, l'alumine ou terre baſe de l'alun, l'argille de Cologne, la terre calcaire, la magnéſie, le barote ou terre du ſpat peſant, ces trois dernieres crues & calcinées; elles n'ont toutes laiſſé ſur la toile qu'une matiere, ou grumeleuſe, ou demi-tranſparente qui avoit perdu le beau blanc qu'elles préſentoient avant d'être délayées.

La terre d'alun étoit celle ſur laquelle je comptois davantage, non ſeulement parce que M. Banmé en avoit déja conſeillé l'uſage pour la peinture, parce qu'elle entre dans la compoſition du bleu de Pruſſe du commerce, mais encore parce qu'elle fait le fond des ochres & autres terres bolaires, ce qui ſuppoſe qu'elle doit s'unir à un certain point aux liqueurs délayantes; cependant, de quelque maniere que je l'aie traitée, elle n'a point donné de blanc, & on ſera moins ſurpris de ce peu de ſuccès, lorſqu'on ſera attention que dans les bols, les ochres & le bleu de Pruſſe, l'alumine n'eſt réellement que le véhicule du corps colorant, qui eſt d'une nature toute différente; au lieu qu'ici elle eſt elle-même la couleur; que dès-lors l'altération indifférente, inſenſible dans le premier cas, détruit complétement l'effet que l'on cherche dans le ſecond.

Pour ſe convaincre de la vérité de cette obſervation, il ſuffit de mêler partie égale d'alumine, ou même d'argile non colorée, à la céruſe, ou à tout autre blanc; le mélange ſera ſuſceptible de ſe broyer à l'huile & à la gomme, ſans s'éteindre, il ne ceſſera pas d'être animé par le corps colorant que l'on y aura porté, il n'aura aucun des inconvéniens des terres pures.

La nature & l'art nous préſentent un aſſez grand nombre de compoſitions terreuſes auſſi blanches que l'on peut le déſirer, tels ſont entr'autres, le jaſpe blanc, le feld-ſpat blanc, le ſchorl blanc, la marne, le biſcuit de porcelaine, la porcelaine de Réaumur, *&c.*

Mais toutes ces matieres, tous les eſſais de combinaiſons de terres que j'ai tentés par la fuſion, ont eu le même défaut dont je viens de parler, & qui tient à la même cauſe; il manque toujours un corps colorant fixe, qui ne change pas lorſqu'on le pulvériſe, qui ne s'éteigne pas lorſqu'on le délaye.

L'outremer que l'on tire du jaſpe bleu, connu ſous le nom de *lapis-lazuli*, ſemble au premier coup d'œil garantir la poſſibilité d'approprier à la peinture toutes les compoſitions demi-vitreuſes, opaques, de la nature du jaſpe.

Préoccupé de cette idée, je conçus l'eſpérance de produire un vrai *lapis* blanc; mais je ne tardai pas à ſentir que cet exemple confirmoit lui-même le principe que j'avois conclu de mes obſervations ſur les terres pures, puiſque ce n'eſt pas la ſubſtance propre du jaſpe qui conſtitue l'outremer, mais la ſubſtance métallique qui colore accidentellement cette eſpece particuliere de jaſpe.

Ainſi l'art ne doit avoir pour but dans cette imitation de la nature, que de donner une baſe fixe à une couleur toute formée, de l'y enchaîner ſans l'altérer en augmentant peut-être ſon éclat & ſon intenſité, & non de produire une couleur.

En retranchant des ſels terreux & métalliques, tous ceux dont l'acide n'eſt pas complétement ſaturé, qui attirent l'humidité de l'air, ou même qui ſe laiſſent facilement diſſoudre, il n'en eſt reſté qu'un très-petit nombre à examiner.

La *félénite* naturele & artificiele n'a donné avec l'huile qu'une pâte ſans couleur & comme miéleuſe; ſon blanc s'eſt un peu plus conſervé avec la gomme, mais ce n'étoit encore qu'une bouillie demi-tranſparente.

Le *ſpat peſant*, natif ou régénéré, promettoit d'autant plus, qu'il eſt de tous les ſels terreux le plus inſoluble; il étoit après la pulvériſation du plus beau blanc; à peine a-t-il été touché par l'huile, qu'il eſt devenu gris, demi-tranſparent; le mucilage l'a auſſi altéré, quoique plus foiblement, il n'a pas même repris ſon blanc en ſéchant ſur la toile.

Il en a été de même du *borax calcaire*, formé dans la diſſolution de borax par l'eau de chaux; ſon blanc s'eſt éteint complétement avec l'huile, moins avec la gomme, mais il ſe ducit ſur le champ avec celle-ci, de maniere qu'il n'eſt plus poſſible de le redélayer & de l'étendre.

Le *tartre calcaire* obtenu en jetant de la chaux vive dans la diſſolution bouillante de crême de tartre, ſe comporte avec l'huile comme la félénite; avec l'eau mucilagineuſe il donne un aſſez beau blanc, ſeulement un peu mat & comme plâtreux; il s'applique fort bien ſur la toile, & je ferai voir dans un inſtant qu'il réſiſte à l'épreuve de la vapeur phlogiſtique concentrée.

J'ai encore eſſayé le ſaccharte calcaire ou chaux ſucrée; mais quoique très-inſoluble, ſon blanc s'éteint avec tous les délayans. Il en eſt de même de l'oxalte calcaire.

Suivant M. Weber, dans ſon ouvrage intitulé: *Fabriken und Kunſte*, imprimé à Tubinge en 1781, le blanc qu'on nomme en Allemagne, *krembſer weiſſ*, n'eſt autre choſe qu'un vitriol de plomb qui ſe fait en diſſolvant le plomb dans l'acide nitreux, & le précipitant par l'acide vitriolique, & que l'on réduit enſuite en tablettes ſolides très-lourdes, par l'addition d'un peu d'eau gommée. Il eſt certain que cela ne reſſemble nullement à ce qui ſe débite en France ſous le nom de blanc de crems; du moins n'en ai-je trouvé aucun qui ne fût ſoluble dans le vinaigre; mais j'ai répété l'eſſai ſur le vitriol de plomb préparé exprès, ſuivant le procédé décrit par M. Weber; & le réſultat a été le même que la premiere fois, c'eſt-à-dire, qu'il a noirci complétement.

Les vitriols de plomb & de biſmuth s'altérent encore plus promptement que les chaux de ces métaux. Ainſi, à la réſerve du tartre calcaire qui pourroit être de quelque uſage pour la détrempe, les ſels terreux les mieux indiqués peuvent tout-au-plus, comme les terres, donner une baſe à quelque couleur, mais non conſtituer eux-mêmes une couleur utile à la peinture.

Des quinze ſubſtances métalliques connues, il y en a neuf qui peuvent donner des chaux blanches; ſavoir, l'argent, le mercure, le plomb, l'étain, l'antimoine, le biſmuth, le zinc, l'arſenic & la manganèſe.

On conçoit qu'il ne peut être ici queſtion que de terres métalliques, & non des précipités ſalins métalliques, dont l'acide n'eſt pas même neutraliſé; cependant je ferai état des précipités par l'alkali pruſſique qui ſe raprochent pour la plupart des chaux pures par leur inſolubilité.

De ces neuf ſubſtances, il faut d'abord retrancher *l'argent* & le *mercure*: à la vérité ils donnent de beaux précipités blancs par l'alkali végétal cryſtalliſé dans leur diſſolution nitreuſe, en obſervant, pour le mercure, de ſe ſervir d'une diſſolution faite à froid; mais ces nuances s'alterent très-promptement à l'air; ce qui ne doit pas étoner, vu la grande réductibilité de ces métaux qui les conſtitue métaux parfaits.

Le précipité pruſſique d'argent, qui eſt d'abord d'un beau blanc, devient noir en ſéchant ſur le filtre.

Le précipité pruſſique de mercure eſt d'un jaune citron. Si après l'avoir broyé à l'huile & étendu ſur la toile, on l'expoſe pendant dix minutes à la vapeur phlogiſtique, il devient noir & charbonenx au point de tacher les doigts.

Il eſt bien connu que le *plomb* fournit un blanc

très-net qui ſe broie & ſe poſe parfaitement, ſoit avec l'huile, ſoit avec la colle, mais il s'altere avec la plus grande facilité : mon principal objet a été de le prouver ; & l'expérience que j'en ai faite, a dû mettre cette vérité à l'abri de toute contradiction.

J'ajouterai ſeulement, que s'il y avoit une préparation qui pût corriger ce défaut, ce ſeroit ſans doute la précipitation de la terre de ce métal dans ſa diſſolution acéteuſe, par l'alkali pruſſique : or, le blanc qui en réſulte devient ſenſiblement brunâtre quand on l'expoſe ſeulement quelques minutes à la vapeur phlogiſtique.

Il ſeroit donc déraiſonable de s'obſtiner à conſerver l'uſage de cette matiere, & à vouloir la rendre fixe par des mélanges & des compoſitions, puiſque les changemens qu'elle ſubit, tiennent auſſi eſſentiélement à ſa nature & à l'ordre indeſtructible de ſes affinités.

La chaux *d'étain* s'emploie très-facilement, & n'éprouve aucun changement par la vapeur phlogiſtique concentrée, comme on en pourra juger par l'expérience, dans laquelle je réunirai tous les échantillons qui promettent d'ailleurs un uſage avantageux.

Ces conſidérations m'ont engagé à varier les procédés pour obtenir cette chaux parfaitement blanche : voici les réſultats de ces opérations.

L'étain de mélac calciné ſous la mouffle, a donné une chaux aſſez blanche ; mais elle a pris un coup d'œil gris lorſque je l'ai délayée, quelque attention que j'aie eue d'enlever la ſurface que la violence du feu colore toujours plus ou moins en rouge.

L'étain calciné par le nitre en fuſion, n'a laiſſé qu'une chaux grôſſiere & terne, que les lavages multipliés n'ont pu dépouiller d'une teinte jaunâtre.

Ayant précipité par l'alkali végétal cryſtalliſé, une diſſolution d'étain d'Angleterre qui avoit été faite dans l'acide muriatique, à la maniere de M. Bayen, pour en départir l'arſenic, j'ai eu une chaux de la plus grande blancheur & ſi tenue, qu'elle s'élevoit à la ſurface de la liqueur, & que la plus grande partie a paſſé par le filtre ; mais cela prouve en même temps une ſorte d'adhérence avec les ſels, qui fait que la portion arrêtée par le filtre, au lieu d'être pulvéruleute, eſt comme gommeuſe, demi-tranſparente, & même un peu altérée en jaûne.

En cet état, elle s'éteint lorſqu'on la délaye : il ſeroit donc néceſſaire de l'édulcorer dans l'eau bouillante, & de calciner enſuite légérement le dépôt qui s'y ſeroit formé avec le temps.

J'ai eſſayé la calcination par la voie humide, en employant l'étain de mélac le plus pur, & un acide nitreux rectifié, ſuivant la méthode de Meyer ; il s'eſt formé une chaux d'un blanc éclatant, qui eſt reſtée ſur le filtre en conſiſtance de gelée. Cependant j'ai obſervé qu'elle étoit toujours un peu jaunie par le mélange d'une portion de la même terre qui prenoit, dans l'opération, la couleur de turbith minéral.

Le précipité pruſſique, dans la diſſolution par l'acide muriatique dont j'ai parlé précédemment, a été d'abord très-blanc : je n'ai pas été peu ſurpris de voir qu'il paſſoit au blau à meſure qu'il ſéchoit ſur le filtre.

On tire une aſſez belle chaux blanche de l'*antimoine*, en le calcinant par le nitre en fuſion ; mais la terre de ce demi-métal doit être placée dans la claſſe de celles qui ſe combinent trop facilement avec la phlogiſtique.

L'antimoine diaphorétique broyé avec l'huile, a pris en dix minutes, dans mon appareil phlogiſtique, la couleur du ſoufre doré.

La matiere perlée, autre produit de la même calcination de l'antimoine, n'a pas mieux ſoutenu l'épreuve ; détrempée à la gomme, elle eſt devenue d'un gris cendré ; broyée à l'huile, ce gris a été plus foncé & preſque noir.

Tout le monde connoît la propriété du *biſmuth*, de donner une très-belle chaux blanche, que l'on nomme magiſtere, ou blanc de fard : elle ſe prépare très-aiſément, puiſqu'il ſuffit de diſſoudre le biſmuth dans l'acide nitreux, & de précipiter la diſſolution par l'eau pure ; elle ſe délaye parfaitement avec l'huile & les mucilages.

Mais cette couleur doit être rejetée comme l'une des plus altérables par la vapeur phlogiſtique ; elle a noirci complétement en dix minutes dans mon appareil.

Il étoit aiſé de le prévoir d'après ce qui arive aux femmes qui en font uſage, lorſqu'elles ſe trouvent expoſées à la vapeur du ſoufre, de l'ail & des matieres putrides.

Le *zinc* fournit par tous les procédés de calcination & de précipitation, une chaux aſſez blanche, lorſqu'elle eſt pure & ſéparée ſur-tout de la portion de fer qui trouble & jaunit ordinairement les diſſolutions de vitriol de zinc qu'on laiſſe expoſées à l'air.

J'ai précipité ces diſſolutions par l'eau de chaux, par les alkalis cauſtiques & efferveſcens ; j'ai calciné ce demi-métal ſeul & avec le nitre, j'ai obtenu, dans toutes ces opérations, une matiere terreuſe d'un blanc plus ou moins net, qui après avoir été édulcorée & ſéchée, s'eſt unie à l'huile & aux mucilages ſans perdre ſa couleur, & qui n'a point éprouvé de changement ſenſible quand je l'ai expoſée à la vapeur phlogiſtique.

Cette propriété infiniment précieuſe, & l'objet principal de mes recherches, m'a engagé à multiplier les expérieuces pour déterminer à la fois le procédé le plus économique, la préparation la plus avantageuſe & la plus ſûre.

Ces eſſais m'ont convaincu que la calcination de ce demi-métal ſeul, dans un creuſet poſé horizontalement dans l'échancrure pratiquée pour les cornues au fourneau de réverbere, comme cela ſe pratique pour les fleurs, donnoit la chaux la plus fine,

fine, la plus blanche, la moins réductible ; & que pour en former une excellente couleur, il suffisoit de la passer à l'eau pour en séparer les parties non brûlées, & de la broyer avec un peu de terre d'alun ou de guhr blanc, ou de craie pour lui donner du corps.

Les essais en grand m'ayant fait reconoître combien ce procédé étoit imparfait, pénible, & même dangereux pour les ouvriers, j'ai proposé un appareil tout différent, construit sur de nouveaux principes, & qui a été exécuté avec le plus grand succès.

C'est ainsi qu'ont été préparés les trochisques que je mets sous les ieux de l'académie : c'est avec ce même blanc qu'ont été peints à l'huile & en détrempe, les échantillons que je lui présente.

Une portion de chacun d'eux a été exposée à la vapeur phlogistique ; il y en a qui ont été enfermés, pendant huit jours entiers, sous mon appareil : le carton sur lequel ils portoient, s'est trouvé jauni, & même noirci en quelques endroits.

Cependant ils n'ont éprouvé aucune altération, comme on peut s'en assurer, en les raprochant du morceau dans lequel ils ont été coupés.

Le zinc précipité par l'alkali prussique, même dans le vinaigre distillé, a toujours un coup d'œil jaûne ; il ne s'unit plus aussi-bien à l'huile, & prend une consistance caséeuse demi-transparente.

L'*arsenic* blanc s'éteint beaucoup moins avec les delayans qu'on auroit lieu de le présumer de sa nature saline ; il conserve sur-tout sa couleur avec l'eau de gomme : il est remarquable qu'au lieu de noircir à la vapeur phlogistique, il prend une nuance de jaûne de citron très-marquée.

Cette propriété est assez singuliere & assez constante, pour fournir un nouveau moyen d'analyse très-capable de le faire reconoître.

Cette altération suffiroit pour en faire rejeter l'usage dans la peinture, quand ses qualités déléteres n'inspireroient pas un juste éfroi.

Le demi-métal, connu sous le nom de *manganèse*, que l'on a nouvélement appris à retirer d'un minéral très-répandu & très-anciénement employé dans les arts, donne aussi une chaux blanche.

Elle m'avoit d'abord fait espérer une couleur d'autant plus parfaite, que par une propriété différente, & même opposée à la nature de toutes les autres terres métalliques, celle-ci est blanche quand elle tient assez de phlogistique pour être soluble dans les acides, & ne devient noire qu'en perdant ce principe, de sorte que ce qui détruit à la longue le blanc ordinaire, auroit servi à renforcer celui-ci.

Il ne restoit plus qu'une difficulté à vaincre, c'étoit de séparer de la manganèse la portion de fer qu'elle tient ordinairement, & qui auroit infailliblement un peu jauni sa terre : j'y étois parvenu même sans faire passer cette chaux à l'état de régule, ce qui auroit été très-dispendieux & peu praticable en grand.

Je me bornois à faire subir une longue calcination à la mine noire de manganèse, pour rendre son fer insoluble ; je l'attaquois ensuite par le vinaigre, à l'exemple de M. de la Peyrouse ; & en précipitant la dissolution par l'alkali effervescent, j'obtenois assez facilement un beau précipité blanc.

Mais je reconus bientôt que la facilité avec laquelle un corps coloraat perd son phlogistique, n'est pas un moindre inconvénient que celui de l'attirer, & produit exactement les mêmes altérations.

Le blanc de manganèse jaunit très-promptement à l'air, & dans mes essais, cet effet ne pouvoit être attribué à la terre martiale, puisque ni la noix de galle, ni l'alkali prussique n'en avoient point fait découvrir dans la dissolution.

On ne réussit pas à rendre cette couleur plus fixe, en précipitant la manganèse par la liqueur prussique ; la fécule d'abord très-blanche passe au pourpre ou au gris de lin, même en séchant sur le filtre.

Ainsi, cette substance ne peut être d'aucune utilité en peinture pour les blancs.

Expérience comparative sur les couleurs non altérables.

J'ai annoncé que je réunirois les divers échantillons qui ont promis plus de fixité, pour leur faire subir, sous les ieux de l'assemblée, la même épreuve qui lui a démontré le vice des blancs de plomb.

Pour cela, je vais placer dans le même appareil, des morceaux de toile qui ont reçu la peinture d'impression *du blanc de tartre calcaire* à la détrempe, des diverses préparations de *blanc d'étain* & de *blanc de zinc*, à l'huile & à la détrempe : je laisserai ces morceaux exposés à la vapeur phlogistique jusqu'à la fin de la séance ; s'ils ne reçoivent aucune altération, leur supériorité sur les blancs en usage sera sans doute assez bien établie.

La séance à laquelle présidoit S. A. S. Monseigneur le prince de Condé, protecteur, dura encore près d'une heure ; & le bocal ayant été ouvert, tous les échantillons furent reconus de la même nuance qu'ils avoient auparavant.

Je puis donc offrir à la peinture ces trois blancs nouveaux, & particuliérement celui de zinc, dont la préparation est sujete à moins de variations, dont la nuance est plus vive & plus uniforme, qui sera propre à tous les usages, & qui sera probablement aussi le plus économique.

Je voudrois pouvoir anoncer encore qu'il la sera assez pour remplacer la céruse dans tous les

arts, & juſque dans la peinture des apartemens : je le voudrois, moins pour ajouter un nouveau luxe à ce genre d'ornement, que pour le ſalut des ouvriers que l'on y emploie, & peut-être de ceux qui habitent trop tôt des maiſons ainſi ornées.

Mais on ne doit pas s'en flater ; & quoique les procédés de fabrication ſe ſimplifient communément à meſure que la conſommation augmente, il y a tout lieu de croire que le bas prix de la céruſe la fera toujours préférer dans ces ſortes d'ouvrages.

Pour ceux qui font un plus noble uſage des couleurs, ils n'héſiteront pas d'adopter le blanc de zinc : on m'a aſſuré qu'ils payoient actuélement quatre francs la livre de blanc de Crems ; je crois que l'on peut leur donner à ſix francs la livre de blanc de zinc, ſuivant la préparation que j'ai indiquée comme la plus avantageuſe : comme le premier eſt beaucoup plus peſant, l'augmentation ſera à peu près compenſée par le volume.

Le ſieur Courtois attaché au laboratoire de l'académie, & qui en a entrepris la fabrication, a déja fait annoncer qu'il le donnoit au prix de quatre livres dix ſous, & même de quatre livres pour la ſeconde qualité ; auſſi commence-t-on à en faire uſage, même pour les apartemens, moins encore par raport à ſon inaltérabilité qu'à ſa ſalubrité.

Pour juger combien cette confiance eſt fondée, il ſuffit de rapeler que les pharmacopées donnent des formules de remedes intérieurs, dans leſquels il entre juſqu'à un demi-grôs de fleurs de zinc.

Le ſieur Courtois eſt parvenu depuis peu, non ſeulement à donner plus de corps à ce blanc, ce que les peintres avoient paru déſirer, mais encore à porter l'intenſité de ſa nuance, au point de ſoutenir la comparaiſon du blanc de plomb à l'huile & à la détrempe.

Le ſeul défaut qu'on lui ait trouvé, eſt de ſécher un peu lentement lorſqu'on l'emploie à l'huile ; ce qui n'a pas empêché nombre d'artiſtes & d'amateurs de lui donner juſqu'à ce jour la préférence.

Quelques eſſais m'ont fait juger que ce défaut ſeroit corrigé, ou du moins conſidérablement diminué par la préparation qui lui donnera plus de corps.

Au reſte, j'avois précédemment indiqué un moyen de le rendre ſicatif à volonté, en y ajoutant un peu de vitriol de zinc (ou couperoſe) légérement calciné.

Les peintres connoiſſoient déja la propriété de ce ſel ; mais ce qu'ils ne ſavoient pas, c'eſt qu'il ſe mêle avec le blanc de zinc mieux qu'avec toute autre couleur : la raiſon en eſt ſenſible, puiſqu'il a chimiquement la même baſe ; il importe ſeulement de purger la couperoſe blanche d'une petite portion de fer qui la jaunit toujours ; & on y parvient facilement en faiſant digérer, même à froid, ſa diſſolution ſur de la limaille de zinc.

Le mélange de ce ſel ainſi préparé, ſe fait alors ſur la palete, ſans aucune altération ; il n'en faut qu'une très-petite quantité pour produire un grand effet.

Au ſurplus, qu'eſt-ce qu'une demi-piſtole ou une piſtole de plus dans le prix de la matiere premiere d'un tableau ?

Les peintres qui ſavent eſtimer leur art, ne regretent que de ne pouvoir tirer de l'or même des couleurs auſſi fixes que ce métal : on ne marchande pas l'immortalité.

Peintreſſe en éventail.

C'eſt une artiſte qui ayant appris le deſſein, peint des payſages & des figures ſur le papier à éventail.

Dès qu'elle commence à deſſiner paſſablement, on la fait exercer ſur du papier commun, & ce n'eſt que lorſqu'elle eſt parvenue à un certain degré d'habileté, qu'on lui permet de peindre ſur une peau extrêmement fine qui eſt collée ſur le papier.

La même ouvriere ne peint pas un papier en éventail en entier.

Il y en a auſſi qui ne font autre choſe que de peindre les bois des éventails.

Les couleurs dont elles ſe ſervent ſont le carmin, la gomme gutte, le vert de veſſie, le bleu de Pruſſe, la cendre bleue, le blanc de plomb, & la mine rouge.

Lorſque ces couleurs ſont porphyriſées, on les met à l'eau, on les mêle enſemble, relativement aux nuances dont on a beſoin, enfin les ouvrieres les emploient avec des pinceaux extrêmement déliés.

Les peintreſſes en éventails ſont reçues à l'académie de S. Luc.

Communauté des peintres.

Quoique ce ne ſoit que depuis 1547, c'eſt-à-dire, ſous le regne de François I, le reſtaurateur des ſciences & des beaux arts en France, que la peinture ait commencé à s'y perfectionner, & à s'élever au point de goût & de génie où on l'a vu parvenir depuis le milieu du dix ſeptieme ſiecle, il paroît cependant que cet art, tout informe qu'il étoit alors, y a toujours été en quelque eſtime & réputation, puiſque la communauté des peintres eſt une des plus anciennes, & depuis pluſieurs ſiecles une des plus conſidérables de celles qui ſe ſont établies à Paris.

Les ſtatuts de cette communauté ne ſont, à la vérité, que de 1391 ; mais les huit articles qui compoſoient les premiers & qui y ſont raportés, ſont d'un ſtyle ſi ſimple & ſi naïf, qu'on eſt por-

té à croire qu'ils sont au moins du temps de la seconde race des rois de France.

Charles VII, en 1430, ajouta aux priviléges qui y étoient contenus, ceux d'exemption de toutes tailles, subsides, guet, gardes, &c.

Henri II les confirma par lettres patentes du 4 mai 1548: Henri III, par celles du 22 novembre 1582: Louis XIII, en avril 1622: Louis XIV, en mai 1696: Louis XV, en septembre 1723.

En 1613, les peintres & les sculpteurs qui composoient autrefois une communauté, furent réunis en une.

Les statuts dont ils se servent actuellement, contiennent 72 articles, & ont été enregistrés le 30 janvier 1738.

Suivant l'article premier de ces statuts, il est dit que les maîtres de cette communauté ne faisant qu'un même corps avec l'académie de Saint Luc, en sont réputés membres, & jouissent des mêmes priviléges & prérogatives y attachés.

Par l'article 2, on ne peut se dire & être censé maître de cette communauté, & membre de cette académie, qu'on n'ait été reçu & reconu pour tel par les directeurs, gardes, anciens & autres maîtres, en la maniere ordinaire, qu'on n'ait prêté serment entre les mains du procureur du roi du Châtelet, & pris de lui des lettres de maîtrise.

Par l'article 3, les maîtres ainsi reçus peuvent & ont la faculté d'exercer dans toute l'étendue de la ville, faux-bourgs & banlieue de Paris, les arts de peinture, sculpture, dorure & marbresie; faire & fabriquer à la plume, avec encre ou crayon, au pinceau, à l'huile, à fresque, détrempé & en pastel, tous desseins lavés ou non lavés, tableaux, portraits, ornemens, mignatures, grisailles, camayeux, mosaïque, & généralement tous ouvrages de peinture sur papier, carton, velin, toile, canevas, étoffes, métaux, pierre, marbre, cailloux, agates, lapis, ivoire, émaux, cristaux & autres matieres; tous ouvrages de sculpture, figures, bustes, ornemens en marbre, piesre, bois, ivoire, &c. taillés au ciseau, modelés, jetés en fonte, cuivre, plomb, étain, &c. ciseler sur lesdites matieres, mouler en cire, plâtre ou carton, comme il a été ci devant d'usage; faire, tailler tous ouvrages apartenans à la marbrerie, comme tables, chambranles, cheminées, foyer, cuvetes, &c. en marbre, pierre de liere, & autres.

Défenses de vendre aucune qualité de marbre l'une pour l'autre, ni de travailler aucunes traverses de chambranle, rables, tabletes en délit, à peine d'amende arbitraire, moitié au profit de l'hôpital, & l'autre à celui des gardes.

Par l'article 4, ils ont le droit de vendre & débiter tous les susdits ouvrages, tant dans la ville de Paris que dans tout le royaume, & même pays étrangers; peuvent aussi faire commerce, dans tous lesdits lieux, de tous autres ouvrages de pareille espece, faits & fabriqués par des maîtres de toutes nations, anciens & modernes, soit en les achetant dans ladite ville, soit en les faisant venir de dehors & en les y envoyant.

Par l'article 5, ils ont pareillement droit, eux & leurs veuves, d'apprêter, fabriquer, vendre & débiter les toiles, couleurs à l'huile & en détrempe, crayons, encre de la Chine, pinceaux & autres matieres, & instrument à l'usage des peintres & sculpteurs; excepté de faire & vendre aucuns instrument de mathématique, comme regles, compas & autres choses semblables, suivant les arrêts des 10 juin 1736, & 30 janvier 1738.

Les articles 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15 & 16 concernent ce qui doit être observé par differens corps & autres, au sujet des ouvrages qui regardent leur art, soit pour les vendre, soit pour les faire faire.

Article 17. Ladite communauté & académie s'étant mise de toute ancienété sous la protection de la Sainte Vierge, de Saint Luc, de Saint Jean à la porte latine, fait ses exercices de piété acoutumés, en l'Église & chapelle de Saint Luc, cidevant appelée *Saint Symphorien*, en la cité; & ce, en conséquence du décret acordé à sa confrérie, par son éminence le cardinal de Noailles, en date du 24 juillet 1704, &c. Cette chapelle leur apartient, & a été par eux acquise le 3 mai 1704.

Article 18. Les maîtres & confreres sont tenus de rendre le pain à bénir, chacun à leur tour, tous les dimanches de l'année, & fêtes ci-dessus nommées, sans qu'ils puissent s'en dispenser, pour quelque cause & prétexte que ce soit, à peine d'être privés des entrées de la communauté & académie, & de ses assemblées, même avec amende, suivant l'exigence des cas.

Article 19. Ces communautés & académies sont régies & gouvernées conjointement par quatre directeurs gardes, dont deux sont élus tous les ans, pour succéder aux deux sortant alors d'exercice, en sorte qu'il y en a deux anciens & deux nouveaux. Ils ne peuvent demeurer en charge plus de deux années consécutives.

Article 20. Pour remplir lesdites places de directeurs gardes, il faut avoir exercé quelques-unes des charges de l'académie, en qualité de professeur, d'adjoint ou de conseiller, avoir au moins dix ans de maitrise, & les professeurs six années d'exercice.

Article 21. L'élection des deux nouveaux directeurs gardes se doit faire le 19 octobre, lendemain de la fête de Saint Luc, au bureau, en présence de M. le procureur du roi au châtelet de Paris, dans une assemblée à cet effet convoquée.

Article 22. Cette assemblée doit être composée des quatre directeurs gardes en exercice, de tous les anciens qui auront passé les charges, de quarante maîtres modernes & jeunes, parmi lesquels nombre de quarante seront trois professeurs, trois

adjoints & trois conſeillers de ladite académie, & trois de ceux deſdits officiers vétérans; ſavoir, un profeſſeur, un adjoint & un conſeiller, qui n'auront ſimplement que le droit de maître, leſquels trois derniers ſeront appelés, ſans interrompre le droit de leur tour de rôle. Les vingt-huit autres, entre ceux des modernes & jeunes, qui n'auront pas paſſé leſdits emplois les uns les autres à tour de rôle & ſelon leur rang d'ancienneté, à compter du jour & date de leur réception à la maîtriſe, devant le procureur du roi.

Article 23. Avant de procéder à cette élection, ils doivent prêter ſerment, ès mains de M. le procureur du roi, d'élire pour directeurs gardes un peintre & un ſculpteur, pris entre les plus capables, & ayant dix ans de maîtriſe, &c. à la réſerve des profeſſeurs.

Article 24. Les deux nouveaux directeurs gardes, auſſi-tôt après avoir été élus, prêtent le ſerment acoutumé, & donnent 25 l. chacun pour la confrérie de Saint Luc. Pendant leur premiere année, ils ſont chargés du ſoin de ce qui la concerne, & de rendre compte de leur geſtion, à l'expiration de ladite année, en la maniere ordinaire.

Les articles 25, 26, 27 & 28 contiennent les devoirs des directeurs gardes, comme de faire obſerver les réglemens, d'avoir ſoin des afaires de la communauté, &c.

Article 29. Permiſſion de faire telle viſite qu'ils jugent à propos, chez les maîtres, comme auſſi en ſe faiſant aſſiſter d'un commiſſaire, dans les maiſons des particuliers, colléges, &c. à l'effet d'y ſaiſir & arrêter les ouvrages ſcandaleux, pour, ſur les procès verbaux qu'ils en auront dreſſés, être ordoné ce que de raiſon, par M. le lieutenant général de police.

Article 30. Tous particuliers & marchands forains qui prétendront introduire à Paris, pour les foires Saint Germain, Saint Laurent, ou ſous d'autres prétextes, des ouvrages de peinture, ſculpture, gravure, dorure, ſeront tenus, lors de leur arivée, d'en faire leur déclaration au bureau de la communauté, & de ſoufrir que la viſite en ſoit faite par leſdits directeurs gardes, ſans le certificat deſquels ils ne peuvent les expoſer en vente; s'obligeant leſdits forains d'encaiſſer & tranſporter hors de la banlieue, ce qui en reſtera après l'expiration deſdites foires, à peine de confiſcation & autres peines plus grandes, ſi le cas y échet.

Les articles 31, 32 concernent les deux viſites ordinaires, faites chaque année par les quatre directeurs gardes, chez tous les maîtres, pour le droit deſquelles il eſt dû par tous leſdits maîtres quelconques, &c. 1 liv. 5 ſ. par chaque viſite; & leur eſt permis de prélever ſur le produit des deux dites viſites, 300 livres pour leurs frais.

Article 33. Pour ſoulager leſdits directeurs gardes dans leur régie, ſera employé un ſecrétaire de la communauté & académie, choiſi alternativement entre les maîtres peintres & ſculpteurs, qui doit être d'une probité connue & capacité requiſe, &c. & qui ne peut être deſtitué que par délibération de la communauté, faite dans une aſſemblée générale, & ſon ſucceſſeur élu à la pluralité des voix.

Article 34. Les deux clercs doivent être choiſis par délibération, & leurs gages y ſont réglés; ſavoir, au premier 100 livres, & au ſecond 50 livres, outre les droits qui leur ſont dûs à chaque réception.

Article 35. Les directeurs gardes, profeſſeurs & autres officiers de ladite communauté & académie, ne peuvent prétendre & recevoir d'autres droits que ceux réglés par les articles 35, 46, 51, 53, 55 & 59 des préſens ſtatuts.

Les articles 36, 37, 38 & 40, concernent la reddition des comptes des comptables, qui doit ſe faire dans une aſſemblée pour ce expreſſément convoquée & compoſée des quatre directeurs gardes, de tous les anciens qui auront paſſé les charges, & de vingt maîtres modernes & jeunes, dont les ſix premiers doivent être pris d'entre ceux qui exercent les emplois de profeſſeurs, d'adjoints & de conſeillers dans l'académie.

Article 39. Défenſes de faire aucune bordure & pieds de table, de compoſition de pâte, &c. Mais les arrêts des 20 juin 1736 & 30 janvier 1738 les permettent, pourvu que leſdites matieres ſoient dures, bien maſtiquées, & non de plâtre; & que, pour les connoître & diſtinguer, les maîtres inſcrivent au revers ces mots: *ouvrages de compoſition*, avec leur nom, en écriture apparente, le tout à peine de confiſcation, de 300 livres d'amende, même de déchéance de maîtriſe, ſi le cas y échet.

L'article 41 fait défenſes aux directeurs gardes de diſpoſer en aucune maniere des chefs-d'œuvres, ſans délibération expreſſe d'une aſſemblée; compoſée de tous les anciens, des quatre recteurs de l'académie, de deux profeſſeurs, de deux adjoints & de deux conſeillers.

Les articles 42, 43, 44 & 45 regardent ce qui doit s'obſerver dans les aſſemblées de la communauté.

Les articles 46, 47, 48 & 49 portent, 1°. que les brevets d'apprentiſſage doivent être paſſés devant notaires, enregiſtrés au bureau en préſence des quatre directeurs gardes, & ſignés au moins par deux d'entr'eux, en cas d'abſence des autres, à peine de nullité, & qu'il ſera payé pour cet enregiſtrement 13 livres; ſavoir, 3 livres pour l'hôpital général; 3 liv. pour l'académie, 1 liv. 10 ſ. pour chacun des quatre directeurs en charge, & une livre pour le clerc.

2°. Que le temps de l'engagement ſera de cinq ans; que le maître n'en pourra obliger un autre qu'au bout de quatre ans acomplis.

3°. Défenſes à l'apprenti de quiter ſon maître, avant l'expiration deſdites cinq années, &c.

4°. Les filles & les femmes ſont diſpenſées de l'apprentiſſage.

Article 50. Avant d'être admis à la maitriſe, chaque aſpirant & aſpirante ſont tenus de faire un chef-d'œuvre, dont le deſſein leur ſera ordoné par délibération de l'aſſemblée; de le préſenter enſuite au bureau, pour y être examiné & corrigé; ſi étant fini, il eſt approuvé & reçu, il doit être laiſſé à la communauté & académie auxquelles il apartiendra, ainſi qu'il s'eſt toujours pratiqué juſqu'à préſent.

Les articles 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57 & 58 contienent, 1°. que l'aſpirant à la maitriſe, qui ſera fils ou gendre d'ancien directeur garde, payera pour ſa réception la ſumme de 97 liv. 5 ſ. y compris tous les droits & frais généralemeni quelconques; ſavoir, pour la confrérie, 7 livres; l'entretien de l'académie, 7 livres; les lettres de M. le procureur du roi, 22 liv. 16 ſ., & le contrôle d'icelles, 1 liv. 5 ſ.; pour les quatre gardes en charge, 24 livres; l'ancien directeur garde, faiſant les fonctions de conducteur, 2 livres; les douze anciens maudés à tour de rôle, 18 liv.; le profeſſeur de l'académie y appelé, 1 liv. 10 ſ.; l'adjoint à profeſſeur, 15 ſ.; les quatre maîtres mudernes & jeunes, 3 livres; le ſecrétaire de la communanté ou académie, 1 liv. 5 ſ.; les deux clercs, 4 liv. 10 ſ. & la communauté, 31 liv.

2°. Celui qui eſt fils ou gendre d'un maître, ou qui a épouſé ſa veuve, payera pour toutes choſes 160 liv. 1 ſ., ſur laquelle ſomme étant prélevés les mêmes droits & frais que ceux ſuſmentionés, il y aura pour la communauté 74 liv.

3°. Les filles d'anciens directeurs gardes ou maîtres de la communauté qui ne ſont point mariées, payeront les mêmes ſommes que les fils deſdits anciens ou deſdits maîtres; & ſi, dans la ſuite, elles vienent à prendre un homme de qualité requiſe pour leſdits arts de peinture, ſculpture, gravure, dorure & marbrerie, ſur la ſomme qu'il aura à payer, comme gendre d'ancien ou de maître, lui ſera teun compte de celle que ſa femme aura déja payée, excepté celle pour les nouveles lettres & le droit de l'hôpital général, outre qu'il fera un nouveau chef d'œuvre.

4°. La veuve d'un ancien ou d'un maître de la communauté, qui épouſera un homme d'autre profeſſion, ne poura ſe mêler en aucune maniere deſdits arts, ni de la vente & cummerce des ouvrages en pruvenus; mais ſi ſun mari veut les exercer, il eſt obligé de ſe faire recevoir maître & de ſubir examen, &c.

5°. Celui qui eſt apprenti de Paris, payera pour ſa réception 300 livres, y cumpris les droits de confrérie, d'académie, de letres & de ſecrétaire.

6°. Celui qui n'eſt point apprenti, doit payer 400 livres, y cumpris les droits ſpécifiés en l'article de l'apprentiſſage.

7°. Pour un aſpirant ſans qualité, reconu d'une capacité diſtinguée dans leſdits arts, & capable de remplir une place de profeſſeur ou d'adjoint dans l'académie, la ſuſdite ſumme de 400 livres peut être modérée; mais cela ne ſe peut faire que du conſentement de ladite communauté, & par délibération, &c.

Les filles ou femmes, qui ne le ſont pas d'anciens ou de maîtres de la communauté, payeront, pour toutes choſes, 250 livres; & ſi dans la ſuite elles ſe marient à un homme qui veuille être admis à ladite maitriſe, il lui ſera teun compte de ce qu'elle aura duuné, ſur ce qu'il devra payer, ſelon ſa qualité, & ſera en outre obligé de faire un nouveau chef-d'œuvre, & de prendre de nouveles lettres à ſes dépens.

Les articles 59, 60 & 61 portent, 1°. que pour ceux qui aſſiſteront aux réceptions, on ſuivra ce qui eſt preſcrit par l'article 22.

2°. Que lorſqu'un des anciens ſera la fonction de conducteur de récipiendaires, pour ſon fils, ſa fille ou ſon gendre, ſon tour ne ſera pas dérangé pour faire des aſpirans.

3°. Que s'il ſe rencontre qu'un même maître ſuit appelé à une réception, ſur ces deux qualités d'ancien directeur garde, & de profeſſeur de l'académie; il ne touchera que le droit d'ancien, & celui de profeſſeur reſtera à la cummunauté.

L'article 62 permet à tous maîtres de ladite communauté & académie, d'exercer leur art dans toutes les villes & provinces du royanme, &c.

Les articles 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70 & 72, portent: 1°. que les maîtres, dans tous les ouvrages de leur art, emploîront de bonnes couleurs, des tuiles bleu & dûment fabriquées & préparées, qu'ils ne ſe ſerviront point de cuivre ou laiton, pour dorer aucune bordure de tableaux, miroirs, pieds de tables, ou autres ouvrages généralemeut quelconques, à peine de confiſcation & amende de mille livres.

2°. Qu'ils ne pourout employer de l'argent coluré, connu ſous le nom d'argent veroi, à aucuns ouvrages, excepté aux décorations de ſpectacles, pompes funebres & autres, dans leſquels l'uſage du faux ur a toujours été convenable. Cet article eſt ſupprimé par l'arrêt du 30 janvier 1738, qui leur en permet l'emploi, à la charge d'inſcrire au revers deſdits ouvrages, ces termes: *argent verni ſans or*, avec leurs nums, & de les purter au bureau, pour y être marqués au revers d'un fer chaud, à l'effet que le public ne s'y puiſſe mépreudre; le tout à peine de cuufiſcatiun, d'amende de trois cents livres, même de déchéance de maitriſe, s'il y échet.

3°. Que les maîtres, dans leurs dorures, pourout ſe ſervir de bronze, ou métal en poudre, pour les clôtures & grillages de chœurs & de chapelles, épitaphes, mauſolées & autres ſemblables décorations, pourvu qu'ils en ſoient requis par un écrit.

4°. Que ſous les mêmes peines & amende qu'en l'article 63, leſdits maîtres ne pouront employer, ou faire employer à leurs ouvrages, aucuns bois verts & où il y ait de l'aubier; mort bois, bois échauffé, gercé, fendu, vermoulu & pourri.

5°. Qu'aucun maître ne poura continuer & ache-

ver les ouvrages entrepris par un autre, que la quitance ne lui ait été repréſentée, à peine de payer ce qui pouroit être dû, & d'une amende arbitraire.

6°. Que tout maître de la communauté ne pourra donner ſes ouvrages à faire chez les compagnons, s'aſſocier avec eux, ou autres perſones ſans qualité, leur préter ſon nom ou âtelier, à peine de trois cents livres d'amende.

7°. Que les maîtres de la communauté ne peuvent copier ou faire copier, mouler ou contremouler les ouvrages les uns des autres, &c. L'arrêt du 30 janvier 1738 ſupprime cet article.

8°. Qu'ils ne pourront graver, ou faire graver au burin, ou à eau-forte, ou autrement, aucuns deſſeins, &c. inventés par d'autres maîtres de la communauté, &c. Suivant l'arrêt du 30 janvier 1738, cette défenſe devient nulle, parce qu'il eſt dit que la communauté ne peut donner aucun droit de graver ni tailler ſur aucuns métaux.

9°. Que les maîtres étant reſponſables de la qualité de leurs ouvrages, ſeront obligés de venir déclarer au bureau, le lieu de leur domicile, huitaine après avoir changé de demeure, & d'en ſigner la déclaration, ſur le regiſtre à ce deſtiné, à peine de cinquante livres d'amende.

L'article 71 fait défenſes à tous compagnons deſdits arts de cabaler entr'eux, pour fixer le prix de leurs journées, d'avoir aucune chapelle particuliere, d'y tenir confréric, & d'y rendre le pain à bénir, de s'atrouper les dimanches, fêtes & autres jours, près de la chapelle de Saint Luc, dans les lieux privilégiés & ailleurs, à peine d'être privés de travailler chez les maîtres, de l'excluſion à la maîtriſe, & de plus grande peine ſi le cas y échet; leur ordone, n'ayant point d'ouvrage, de s'adreſſer au concierge du bureau, qui leur indiquera les maîtres qui auront beſoin d'eux.

Par les délibérations de la communauté & académie, du 9 mars 1748, qui expliquent l'article ci-deſſus, & l'arrêt d'enregiſtrement d'icelles du 11 mars 1749, il eſt dit que les compagnons deſdits arts commenceront leurs journées à ſix heures du matin, pour la finir à ſept heures du ſoir, en ſorte qu'elle ſoit de onze heures de travail; que depuis le 9 ſeptembre juſqu'au premier avril, ils travailleront le ſoir à la lumiere, que les veilles commenceront à ſept heures du ſoir, & finiront à minuit; que leſdites veilles ſeront payées ſur le pied d'une demi-journée, à moins que les maîtres ne les étendent plus loin, & en ce cas les payer comme une journée; qu'ils doivent remplir leſdites heures de travail, à peine d'être diminués à proportion du temps qu'ils n'auront pas travaillé; qu'aucun compagnon, excepté ceux qui ſont maîtres ou éleves de l'académie, ne doit être reçu à travailler chez un maître, qu'au préalable il n'ait juſtifié du billet de ſortie du maître où il aura travaillé, à peine, contre le compagnon, d'interdiction pour trois mois, & de cent livres d'amende contre le maître qui l'aura reçu; que le maître donnera dans les vingt-quatre heures, au compagnon qui ſortira de chez lui, ou qu'il renverra, un billet de ſortie, ou les cauſes de refus; que les directeurs jugeront dans le jour, de la validité dudit refus, & même qu'ils donneront un billet de ſortie, s'ils le jugent à propos.

Réglement qui concerne ſeul & en particulier, l'académie de Saint Luc, en date du 9 mars 1730, & qui contient vingt-un articles.

1°. Cette académie obtint la permiſſion de reprendre ſes exercices, en vertu de la déclaration du 17 novembre 1705, & en conſéquence elle donne des leçons gratuites à ſes éleves, dans toutes les parties du deſſein.

2°. Comme ladite académie ne tire que de la communauté les fonds néceſſaires à ſon entretien, elle ne fait qu'un même corps avec elle, & eſt régie, tant pour la police & le bon ordre, que pour l'adminiſtration & paiement des frais & dépenſes, par les quatre directeurs gardes de la communauté, pendant le temps de leur exercice, & par deux recteurs, éligibles d'année en année, leſquels ont pour adjoints trente-ſix anciens au moins, qui ſont perpétuels, & douze conſeillers, qui ſe changent après trois ans d'exercice.

3°. Les quatre directeurs gardes régiſſent tour-à-tour, chacun trois mois de l'année; les deux recteurs chacun ſix mois; les anciens au nombre de trois pour chaque mois; & chacun des douze conſeillers, un mois de chaque année. Ladite année académique commence le premier octobre.

4°. Vingt-ſix officiers ſont employés aux exercices académiques; ſavoir: deux recteurs perpétuels, douze profeſſeurs, & douze adjoints à profeſſeurs.

5°. La communauté & académie ſe choiſit un protecteur; & lorſque par décès ou démiſſion volontaire, les places des deux recteurs perpétuels viennent à vaquer, la communauté & académie pour lors lui préſente les ſujets qu'elle a reconus capables d'en remplir dignement les fonctions, pour en faire choix, par comparaiſon de mérite. Quand ils ſont nommés & inſtallés, ils ont la principale inſpection, chacun par ſemeſtre, ſur-tout ce qui regarde les exercices de l'école, comme leçons de deſſein, poſition de modele, réceptions d'éleves, &c. & ſont tenus d'y aſſiſter réguliérement deux fois la ſemaine, & d'être préſens à la derniere ſéance de chaque atitude de modele, pour y corriger & donner des leçons.

6°. Les douze profeſſeurs ſont tirés du nombre de ceux qui ont été adjoints; ils enſeignent ſucceſſivement, ſelon l'ordre de leur nomination, chacun un mois de l'année, & chaque jour où il y aura école. Dans le cours du mois, ils poſent le modele, font les leçons, corrigent les deſſeins des éleves, & ſe joignent au recteur en exercice, lorſqu'il s'y trouve, ſans que ſa préſence puiſſe occaſioner l'abſence dudit profeſſeur, à moins de lé-

gitime empêchement, dont il ſera tenu de donner avis. Chacun deſdits profeſſeurs tenus de laiſſer un deſſein ou modele de ſes études, à la fin de ſon mois d'exercice, pour être poſés dans l'école de l'académie; à peine d'être privé de ſes droits de communauté.

7°. Chacun deſdits douze profeſſeurs a ſon adjoint, choiſi d'entre les maîtres & jeunes maîtres, qui ont donné dans l'école des preuves de leur aſſiduité & capacité. Ceſdits adjoints ſont dans l'obligation de ſe trouver à toutes les ſéances de leurs mois, d'y deſſiner ou modeler, de ſeconder le profeſſeur dans ſes fonctions, & d'y ſuppléer en entier, en cas d'abſence ou de maladie. Lorſqu'une place de profeſſeur vient à vaquer, par mort ou autrement, elle doit être remplie au plutôt par l'un des douze adjoints, qui ſera élu à la pluralité des voix, par tous les officiers de l'année courante, c'eſt-à-dire, par ceux qu'elle a chargés, tant de l'adminiſtration de la police, que de celle de l'école, ſi mieux n'aiment leſdits officiers, remettre en place les vétérans.

8°. Outre les douze profeſſeurs pour le deſſein, il y en a toujours deux autres qui peuvent être choiſis ailleurs que dans ladite communauté & académie, l'un pour la géométrie, architecture & perſpective, qui fera leçon tous les jeſdis de chaque ſemaine, depuis deux heures juſqu'à quatre, & l'autre pour l'anatomie, qui démontrera tous les ſamedis, une heure avant l'exercice du modele, ſans cependant en exclure ceux de la communauté qui en ſeroient capables.

9°. Le dernier ſamedi de chaque mois, ou, ſi c'étoit une fête, le lundi ſuivant, ſera tenue une aſſemblée, compoſée du directeur garde, du recteur perpétuel, du recteur mouvant, des anciens du mois, du profeſſeur, de l'adjoint & du conſeiller qui ſeront pour lors en fonction, & qui ſeront obligés d'y aſſiſter, à peine de trois livres d'amende. Cette aſſemblée eſt pour délibérer ſur les beſoins préſens de l'école & ſur les moyens d'en entretenir & augmenter les progrès, &c.

10°. Cette école d'académie ſera ouverte tous les jours de l'année, hors les dimanches & fêtes, & les exercices s'y font ordinairement deux heures chaque jour; en octobre depuis ſix heures juſqu'à huit du ſoir; en novembre, depuis cinq heures & demie, juſqu'à ſept heures & demie du ſoir; en décembre & en janvier, depuis cinq heures juſqu'à ſept du ſoir; en février & mars, depuis ſix heures juſqu'à huit du ſoir; en avril, depuis quatre heures & demie juſqu'à ſix & demie du ſoir; en mai, depuis cinq heures juſqu'à ſept du ſoir; en juin & juillet, depuis cinq heures & demie juſqu'à ſept & demie du ſoir; en août, depuis cinq juſqu'à ſept du ſoir; en ſeptembre, depuis quatre heures & demie juſqu'à ſix & demie du ſoir.

11°. On doit poſer le modele le lundi de chaque ſemaine, & l'atitude dans laquelle il aura été poſé, continuera le mardi & le mercredi, il ſera encore poſé le jeûdi, une nouvele atitude, qui ſera continuée le vendredi & le ſamedi; mais dans une des ſemaines de chaque mois, la poſition, au lieu d'être ſimplement d'un modele, ſe fera d'un groupe, compoſé de deux modeles; ce groupe doit continuer toute la ſemaine. Ainſi, chaque atitude de modele ſimple, durera trois ſéances, & occupera deux heures à chacune, à l'exception des ſemaines où il ſe rencontrera des fêtes. Pour lors, s'il en ſurvient deux, une même atitude tiendra quatre jours de ſuite, & deux heures chaque jour; s'il y a quatre fêtes, elle durera deux jours, & les ſéances ſeront de trois heures, de maniere que les éleves auront toujours ſix heures pour deſſiner ou modeler une académie.

12°. L'étudiant, pour être admis aux leçons, doit avoir été préſenté par un officier actuel de l'académie ou vétéran, qui répondre de ſa conduite, raporter un billet ſigné, tant de l'officier qui l'aura préſenté, que du directeur garde, du recteur perpétuel & du profeſſeur qui ſe ſeront trouvés pour lors en exercice: & ſera tenu ledit étudiant ou éleve, de faire renouveler ledit billet tous les trois mois.

13°. Au commencement des exercices de chaque hiver, le recteur perpétuel, le profeſſeur & l'adjoint, examineront les deſſeins ou modeles des éleves, pour juger du rang dans lequel ils doivent être appelés les jours de poſition, à l'effet de quoi il en ſera dreſſé une liſte.

14°. Dans la premiere des trois ſéances deſtinées pour la compoſition des prix, les aſpirans, après avoir fait ſigner chaque deſſein ou modele, par les deux principaux officiers de ceux qui ſeront préſens, les depoſeront; ſavoir, les deſſeins, dans une armoire en forme de tronc, par l'ouverture de laquelle ils ſeront gliſſés & introduits; & les modeles dans une autre, fermée d'un volet. Ils n'en pourront être tirés par le concierge qui en aura les clefs, que pour être délivrés à chaque ſéance aux aſpirans qui les auront commencés, & qui ſeront dans l'obligation de les finir & terminer dans la derniere ſéance: après quoi, leſdits deſſeins & modeles, ſeront renfermés de nouveau, pour n'être plus vus de perſone, juſqu'à l'examen qui en ſera fait pour la diſtribution des prix.

15°. Pour nommer ceux qui doivent faire le jugement des deſſeins & modeles, on doit convoquer une aſſemblée générale, où ſont élus ſix anciens directeurs gardes, ſix profeſſeurs, quatre adjoints & deux conſeillers.

16°. Ceux ainſi chuiſis s'aſſemblent au jour convenu entr'eux, & après avoir examiné mûrement & ſans prévention, les ouvrages faits en concurrence, ils donnent leurs ſuffrages par voie de ſcrutin & par bullerins, qu'on conſerve dans une boîte ſcellée d'un cachet, dépoſée ſûrement & ſous pluſieurs clefs.

17°. La diſtribution des prix ſe fait dans une aſſemblée générale, dont le jour eſt indiqué par le protecteur de ladite académie, s'il veut bien

l'honorer de ſa préſence, & la boîte contenant les bulletins lui ayant été remiſe avec le cachet dont elle aura été ſcellée, il en rompra les empreintes, prendra la peine de compter lui-même les ſuffrages, & délivrera les prix à ceux des aſpirans auxquels ils auront été adjugés par le plus grand nombre de voix.

18°. Tous les trois ans, immédiatement après la derniere diſtribution des prix, il eſt procédé par ceux qui ont été nommés pour l'examen deſdits prix, à l'élection des officiers qu'il convient ſubſtituer aux autres qui ſortent d'exercice.

19°. Des quatre recteurs, il doit y en avoir toujours deux peintres, & deux ſculpteurs; de même des profeſſeurs & adjoints; en ſorte que le profeſſeur de chaque mois, s'il eſt peintre, aura pour adjoint un ſculpteur; & s'il eſt ſculpteur, un peintre.

20°. Tous les officiers de l'académie ne peuvent prétendre aucuns gages ou émolumens, de la part de la communauté, ni exiger & recevoir aucune rétribution des éleves; l'unique récompenſe qu'ils ſe propoſent, eſt l'honeur de ſe rendre gratuitement utiles au public.

Cette académie ou communauté a produit de grands hommes dans leur art; tels que François Porbus, mort en 1622; Simon Vouet, mort en 1649; Sébaſtien Bourdon, mort en 1671; Louis Lerambert, mort en 1670; Jacques Sarazin, mort en 1660; Jacques Stella, mort en 1657, Laurent de la Hire, mort en 1656; Philippe de Champagne, mort en 1674; Milé Franciſque, mort en 1680; Euſtache le Sueur, mort en 1655; Charles le Brun, mort en 1690; Pierre Mignard, mort en 1695; Michel Corneille, mort en 1708; Jean Couſin, mort vers l'an 1589; Jacques Blanchard, mort en 1638; Le Pouſſin, mort en 1665; & pluſieurs autres. La plupart de ces hommes illuſtres, ont été ceux qui, pour n'être plus confondus avec des artiſtes ſans talent, ont commencé l'établiſſement de l'académie royale.

Par l'édit du 11 août 1776, les peintres & ſculpteurs ſont réunis en une ſeule communauté; & leurs droits de réception ſont fixés à cinq cents livres.

Le même édit leur donne, par attribution, la liberté d'exercer leur art en bâtimens, voitures & meubles. Ils ſont à la fois vernifſeurs, doreurs ſur bois, ſculpteurs, marbriers. Ils peuvent faire le commerce des tableaux, en concurrence avec le mercier & le tapiſſier; & celui des couleurs, en concurrence avec l'épicier. Ils exercent la peinture & la ſculpture comme arts libres.

Explication des quatre Planches de l'Art du Peintre en bâtimens.

PLANCHE PREMIERE.

Fig. 1, échafaud volant à deux étages, conſtruit avec deux échelles horizontalement étayées l'une au deſſus de l'autre, par des cordes qui paſſent dans un mouffle qui tient à un trou de la voûte du monument.

La corde de ce mouffle deſcend perpendiculairement, & tient à un cabeſtan qui eſt à terre. Le cabeſtan eſt chargé de grôſſes pierres pour que le poids de l'échafaud, ne l'enleve pas. Ce cabeſtan a deux moulinets à ſon arbre, leſquels, en le tournant, font monter & deſcendre l'échafand, lorſqu'on le juge à propos.

Sur ces échelles ſont des planches ou une ſeule, mais de la même longueur que l'échele, qui ſervent de plancher aux ouvriers.

De crainte que les ouvriers ne tombent, étant occupés à leurs travaux, l'on conſtruit un garde-fou avec des bâtons horizontalement atachés aux cordes du bâtis de l'échafand, à la diſtance d'environ trois pieds & demi à quatre pieds des échelles. Ce garde-fou forme un carré long, qu'ils peuvent parcourir pour leur travail ſans crainte de tomber.

À un des côtés de ce garde-fou, on acroche une poulie dans laquelle paſſe une corde qui deſcend juſqu'à terre; au bout tient un ſeau plein de couleur que l'on leur monte quand il eſt rempli.

Fig. 2, le mouffle.

Fig. 3, les cordes du bâtis.

Fig. 4, échelles.

Fig. 5, le cabeſtan.

Fig. 6, les bâtons du garde-fou.

Fig. 7, la poulie qui ſert à monter la couleur dans un ſeau.

Fig. 8, le ſeau dans lequel on monte la couleur.

Fig. 9, quatre cordes que l'on atache par le bas ſolidement, tirant en oppoſition l'une à l'autre, pour tenir l'échafaud immobile, & éviter ſon balancement.

Fig. 10, ouvrier qui badigeone; c'eſt-à-dire, qu'avec un long bâton au bout duquel eſt atachée une grôſſe broſſe, il peint ou barbouille en blanc la voûte ou la muraille d'un monument.

Fig. 11, autre ouvrier qui, avec un pinceau fixé au bout d'un bâton, trace & peint des lignes droites, à l'aide d'une longue regle à manche fourchu.

PLANCHE IIe.

Fig. 1, échele de trente-cinq à quarante pieds de long. Elle eſt ici repréſentée ſéparée en deux, pour indiquer qu'il faut deux échelles pour cette longueur, & pour mieux faire voir le haut & le bas.

Elle eſt atachée par le haut avec une corde tenant aux deux montans. Cette corde paſſe dans une poulie, & eſt ramenée & contenue dans les échelons vers le bas.

On lâche la corde ou on la retire pour mettre l'échele plus ou moins droite.

Au bas de cette échele eſt une groſſe pierre, qui ſert à la caler & à l'empêcher de gliſſer, d'autant que cette manœuvre eſt faite pour contenir l'échele, ſans être apuiée au haut contre aucune muraille; elle eſt iſolée de toutes parts, afin de mettre l'ouvrier à portée de travailler au milieu d'un plafond ou d'une voûte, n'ayant point d'échele double aſſez haute.

Fig. 2, balet ou plumeau. Il en eſt de deux ſortes que l'on atache à l'échele pour nétoyer le plafond avant que de le peindre, d'autant que les ordures ſaliroient la couleur, ſur-tout lorſque l'on le peint en blanc.

Le plumeau ou plumacean eſt fait avec de fortes plumes de dindon: le balet eſt fait avec des verges de bouillon.

Fig. 3, regle à manche fourchu pour appliquer contre la muraille, lorſque l'on veut y tirer des lignes droites: ce que l'on appele faire des refends. Le pinceau avec lequel on les fait eſt ataché au bout d'une baguete lougue & roide pour qu'elle n'ait point d'élaſticité vague.

Fig. 4, pincean à faire des refends: il y en a de différentes grôſſeurs, pour tirer des lignes plus ou moins grôſſes: il eſt fait de crins de pourcean.

Fig. 5, broſſe à badigeoner, c'eſt-à-dire, pour peindre une grande étendue de toiſé, tout de la même couleur, qui eſt ordinairement du blanc détrempé à l'ean pour blanchir les murailles.

Cette broſſe eſt atachée au bout d'un bâton, tantôt d'équerre & tantôt diagonalement, ſelon que l'ouvrier le juge à propos. Il y en a de différentes grôſſeurs.

Fig. 6, broſſe atachée diagonalement. Les plus grôſſes s'appelent *broſſes de quartier*: elles portent ſept à huit pouces de crins. Celles moins longues ſe nomment *broſſes d'impreſſion*.

Fig. 7, broſſe de quartier.

Fig. 8, broſſe d'impreſſion.

Fig. 9, broſſe montée en plumes: il y en a de différentes grôſſeurs.

Fig. 10, le ſeau où l'on met de la couleur.

Fig. 11, gratoir propre à grater les murs ou la boiſerie raboteuſe, afin de les unir, & de pouvoir enſuite les peindre.

Fig. 12, autre ſorte de gratoir.

PLANCHE IIIe.

Échafaudage extérieur d'un bâtiment.

Fig. 1, ouvrier monté ſur une planche ſoutenue par des cordes atachées à la lucarne d'un toit, & aſſurée par des bâtons de traverſe liés à une croiſée d'apartement.

Fig. 2, autre ouvrier qui badigeone comme le précédent, étant échafandé ſur une planche apuiée ſur les fers d'un balcon.

PLANCHE IVe.

Échafaudage intérieur d'une Égliſe.

Fig. 1, ouvrier monté ſur une grande échele ſoutenue par des cordes liées en différens ſens, à droite & à gauche, aux piliers de l'Égliſe. Il badigeone le deſſous de la voûte.

PEINTURE EN CIRE.

Ayez une toile imprimée avec de la cire diſſoute par l'eſſence de térébenthine: prenez des couleurs en poudre; broyez-les ſur le porphyre, en les délayant avec de la cire diſſoute par l'eſſence de térébenthine: formez en une palete, entretenez la fluidité de vos teintes ſur cette palete, en verſant deſſus quelques goutes de la même eſſence de térébenthine: prenez enſuite à l'ordinaire avec la broſſe & le pinceau.

On peut peindre de cette maniere également ſur toile & ſur bois, car on donne l'impreſſion au bois ainſi qu'à la toile.

Tout ce ſecret conſiſte donc à ſubſtituer une diſſolution de cire à l'huile dont on ſe ſert ordinairement pour délayer les couleurs.

La quantité de cire diſſoute doit varier pour chaque couleur.

Le blanc & l'orpin ſont les deux extrêmes.

De toutes les couleurs, le blanc eſt celle à laquelle il en faut donner davantage, & l'orpin celle qui en ſupporte le moins.

La couleur à laquelle on aura donné trop de cire, ſera plus luiſante & moins mate.

Celle qui n'en aura pas aſſez reçu, peut s'éfacer par le frotement, & s'en aller en pouſſiere comme une détrempe ſans colle.

Pour corriger la mauvaiſe odeur que laiſſe la térébenthine, il faut y mêler quelques goutes d'une eſſence de citron, de lavande, de canelle, ou de quelque autre aromate.

Peinture à l'encauſtique.

La peinture à l'encauſtique eſt le renouvélement d'un art connu & pratiqué par les anciens.

M. le comte de Caylus & M. Bachelier, peintre connu par ſes talens, ont fait des recherches, &

employé divers procédés pour la peinture à l'encauſtique qui a l'avantage d'avoir plus de vigueur que la peinture en détrempe, de réſiſter parfaitement aux épreuves de l'air & du ſoleil, & de n'être point ſujete à ces effets de lumiere des tableaux peints à l'huile; ce qui eſt cauſe qu'on ne peut bien les voir que ſous un certain point de vue.

Cette peinture a au contraire un éclat uniforme, d'où réſulte une harmonie flateuſe & indépendante des jours. De plus, les tableaux peints à l'encauſtique ne ſont point ſujets à s'écailler.

La peinture à l'encauſtique des anciens, à en juger par les divers paſſages des auteurs, s'exécutoit avec de la cire & au feu: mais celle dont nous allons parler en premier, découverte d'abord par M. le comte de Caylus & M. Bachelier dans des temps différens, & qui n'eſt qu'une diſſolution de la cire à froid, n'eſt à proprement parler que la peinture en cire & non l'encauſtique des anciens.

Le procédé de la peinture en cire eſt des plus ſimples; il ne s'agit que de ſubſtituer de la cire diſſoute à l'huile que les peintres emploient.

On prend, pour cet effet, les couleurs dont on fait uſage ordinairement dans la peinture; on les broie ſur le porphyre, ou les délayant avec de la cire diſſoute dans de l'huile eſſentiele de térébenthine.

Pour faire diſparoître l'odeur déſagréable de cette huile, il faut y ajouter quelques goutes d'eſſence de canelle, de lavande, de citron ou de quelqu'autre aromate.

On forme enſuite ſa palete avec chacune des couleurs ainſi broyées; on entretient la fluidité de chaque teinte, en y incorporant avec le bout du couteau un peu d'huile eſſentiele de térébenthine; & on peint avec les pinceaux & la broſſe à l'ordinaire.

On choiſit ſeulement, pour peindre, une toile imbibée avec de la cire diſſoute dans de l'huile eſſentiele de térébenthine.

Il eſt important d'obſerver que la quantité de cire diſſoute dans cette huile doit varier ſuivant la nature des couleurs.

Le blanc & l'orpin ſont les deux extrêmes pour la quantité néceſſaire à chacun. L'orpin en ſupporte le moins, & le blanc eſt la couleur qui en demande davantage.

Le plus grand inconvénient eſt de n'en pas mettre aſſez: car lorſqu'il n'y en a point ſuffiſament, la couleur s'emporte par le moindre frotement; ſi on en met trop, la couleur eſt plus luiſante & moins exacte.

Cette peinture a l'avantage de prendre très-bien ſur bois & ſur verre.

La diſſolution de cire dans l'eſſence de térébenthine peut s'employer avec ſuccès pour peindre des boiſeries d'apartement. Elle remplit exactement les plus petits vides: il n'eſt néceſſaire que de donner une ſeule couche, & les lambris acquierent un beau vernis, que ni l'air, ni l'humidité ne peuvent altérer.

Le ſecret de M. Bachelier, pour la peinture à l'encauſtique, conſiſte à préparer une eau de cire avec laquelle il humecte ſes couleurs, comme dans la peinture à l'huile on les humecte avec de l'huile.

Voici comme on obtient cette eau de cire. On fait diſſoudre du ſel de tartre dans de l'eau tiede, juſqu'au point de ſaturation.

On filtre cette eau ſaturée à travers du papier gris; on la met enſuite ſur un feu doux, & on y fait fondre de la cire blanche: on agite ce mélange avec une ſpatule de bois.

Lorſque cette eau alkaline eſt bien ſaturée de cire, il en réſulte une eſpece de ſavon, d'une conſiſtance molle, comme de la bouillie, & qui a la propriété de ſe diſſoudre parfaitement dans l'eau.

Lorſqu'on veut peindre à l'encauſtique, on fait diſſoudre de ce ſavon de cire dans de l'eau, avec laquelle on broie & délaye ſes couleurs que l'on place ſur la palete, après avoir eu ſoin de la plonger dans de la cire fondue que l'on ratiſſe enſuite avec un couteau, mais dont les premieres particules ſe ſont introduites dans les pores du bois, les ont bouchées, & les empêchent par conſéquent d'abſorber l'humidité des couleurs qu'on arange ſur la palete.

On tend enſuite ſur un châſſis la toile ſur laquelle on veut peindre, telle qu'elle ſort de chez la lingere; on deſſine ſon ſujet avec des crayons blancs, & l'on peint de la même maniere qu'à l'huile, humectant ſes couleurs avec cette eau de cire, lorſqu'elles ſe deſſechent.

Quand l'artiſte ne fait pas fondre une teinte humide avec une teinte ſeche, il eſt bon qu'il aſſujetiſſe derriere la toile, à l'endroit où il travaille, une épouge imbibée d'eau pure pour tenir la toile fraîche.

Lorſque le tableau eſt fait, il faut le paſſer au feu, ce qui eſt le caractere de la vraie peinture encauſtique des anciens.

Pour cet effet on alume un large rechaud de feu: on préſente le tableau horizontalement ſur ce braſier du côté oppoſé à la peinture, ayant ſoin de ne l'approcher que petit à petit juſqu'à ce qu'enfin le tableau ſe trouve ſi près du feu que la main ne pouroit en ſouteuir la chaleur.

La cire ſe fond; elle abreuve toutes les couleurs; on la voit même ſe gonfler, & le gonflement ſe promener & s'étendre ſucceſſivement ſur toutes les parties du tableau.

Ce n'eſt que lorſque le gonflement a diſparu par-tout, qu'on doit ôter le tableau de deſſus le feu, ou l'éloignant petit à petit, comme on l'avoit approché, alors la toile eſt également abreuvée, & la peinture eſt également mate.

Cette mixtion eſt en quelque ſorte éfrayante pour un ſpectateur qui n'y eſt pas accoutumé.

La préſence d'un braſier ardent, l'intérêt que l'on prend à un ouvrage auquel l'artiſte a employé tant de temps & de ſoin, que l'on voit preſque au milieu de ce braſier, la connoiſſance que l'on a de l'extrême moleſſe & de la fuſibilité de la cire, mettent dans l'inquiétude; on craint que tout ne ſoit perdu.

Mais cette inuſtion au contraire, loin de détruire la peinture, la rend ſolide & la fixe: le moindre frotement avant l'inuſtion l'auroit enlevée, mais après cette opération, c'eſt une couche mince, flexible, & ſuſceptible de prendre par le frotement un poli luiſant.

On peut faire de cette maniere de très-beaux vernis pour les apartemens.

(*Dict. de l'Ind.*)

C'eſt, comme on vient de le dire, à M. Bachelier ſur-tout qu'on eſt redevable de cette préparation fort utile dans les arts. Voici les doſes & la manipulation données par ce ſavant artiſte.

Prenez ſel alkali fixe de tartre purifié, deux grôs; eau de riviere, dix onces; cire vierge blanche & bien ſeche, cinq grôs & demi.

Mettez le tout ſur un feu doux, dans un vaiſſeau de terre neuve, remuez; le mélange ne tardera pas à acquérir une conſiſtance uniforme en refroidiſſant: il prend à ſa ſurface la forme d'une crême épaiſſe; le reſte de la liqueur plus fluide, pouroit s'appeler lait de cire. L'une & l'autre ſont miſcibles dans une quantité d'eau indéfinie.

Procédé pour préparer l'encauſtique propre à la peinture, par M. Guttembrun.

M. Guttembrun prend du naphte très-pur ou pétrole blanc, ſur lequel il verſe une quantité ſuffiſante de cire qu'il a fait fondre à petit feu; il broie ſes couleurs avec cette compoſition, & les applique au pinceau ſur un fond qu'il prépare avec une impreſſion du même mélange.

Cette peinture a un œil mat, comme celle en détrempe; ce qui paroît être un avantage, parce que la nature ne vernit point les chairs.

Mais ſi l'on veut la rendre luiſante, il ſuffit de la faire chanfer, pour en faire évaporer le naphte, & de la froter légérement avec un morceau de toile.

On peut lui donner encore plus de brillant, en y appliquant un vernis ou une couche de cire chande, & en la frotant de la même maniere.

Non ſeulement cet artiſte penſe que, par ce procédé, on peut imiter parfaitement la maniere des peintures anciennes qui nous reſtent, mais il croit encore que cette méthode poura faire abandoner la peinture à l'huile, à laquelle elle mérite d'être préférée, pour la durée & peut être encore pour la beauté des couleurs.

La maniere de M. Guttembrun nous paroît plus que toute autre approcher de celle des anciens, puiſqu'elle peint véritablement à la cire qui reſte ſeule avec la couleur, lorſqu'on a fait évaporer le naphte, ou par lui-même, ou par le moyen du feu.

Le caractere de la peinture encauſtique conſiſte en ce que les couleurs empâtées avec la cire ſont chauffées enſuite, afin qu'éprouvant une eſpece de fuſion, elles puiſſent s'unir & ſe fixer.

Peinture à l'encauſtique, par M. Colebrooke de Budgerow, anglois.

Je prends, dit l'auteur, ce que les maçons appelent en anglois *putty* ou *fine ſtuff*.

Le putty ou *potée* eſt de la chaux éteinte, qui a été paſſée au travers d'un tamis, étant encore chande, pendant le cours de ſa diſſolution dans l'eau. C'eſt ainſi que ſe fait le lait de chaux avec lequel on blanchit les édifices. On y ajoute un peu de colle de gant. La chaux que l'on obtient des cailloux fournit le plus beau blanc & celui qui ſe conſerve le plus.

J'ajoutai au *putty* une petite quantité d'albâtre calciné, pour la faire ſécher plus promptement, après l'avoir délayé avec de l'eau commune, & employé comme devant ſervir de fond à mes couleurs.

C'eſt la même deſſiccation qui arive promptement quand on peint en plein air.

Avant de mettre aucune couleur ſur mon fond, je fis bien ſécher celui-ci devant le feu pour pouvoir y appliquer aiſément ces dernieres.

Lorſque mon paneau fut peint avec des couleurs à la colle, je le fis encore chanfer devant le feu par degré, pour empêcher qu'il ne vînt à s'écailler.

Je le tins ainſi expoſé à la chaleur juſqu'à ce qu'il fût très-chand.

Je pris alors trois parties de cire blanche, & une partie de réſine blanche fondues enſemble dans un pot de terre verniſſé, & j'en mis une couche avec une broſſe ſur le paneau que je venois de peindre.

Je tins ce dernier devant le feu, dans une ſituation perpendiculaire, pour que la portion de cire & de reſine que le plâtre ne pouroit point abſorber, s'en écoulât facilement.

Quand mon paneau fut bien refroidi, je trouvai que les couleurs n'avoient été altérées ni par la chaleur du feu, ni par la couche de cire & de réſine fondues & mêlées enſemble, que j'avois miſe deſſus avec la broſſe.

Je frotai donc ce paneau avec un linge très-doux, & je me procurai ainſi une eſpece de vernis dont j'augmentai l'éclat en le frotant avec une broſſe à main des plus fortes.

Loin de rayer ou de faire écailler ma peinture & d'y laiſſer la moindre marque, en faiſant cette

nouvele opération, je parvins à la rendre & plus unie & plus polie.

Étant encore assuré par un passage de Vitruve que cette maniere d'employer la cire étoit exacte & propre à me conduire au but que j'avois en vue, il ne me resta plus qu'à m'assurer également de la solidité de ce nouveau genre de peinture, c'est-à-dire, à savoir si la cire ainsi incorporée avec la peinture, empêcheroit que l'eau ne la détachât de mon panneau quand elle y tomberoit, ou qu'on le laveroit.

Dans cette circonstance, je me trouvai un peu déconcerté : car j'eus le chagrin de voir enlever un peu de ma couleur en la frotant avec un linge très-doux ; mais en lavant mon panneau avec un pinceau fort doux, trempé dans de l'eau, & le laissant ensuite sécher sans l'essuyer, les couleurs résistèrent très bien à cette opération.

Je fis suspendre un morceau de planche peint de la même maniere, durant un jour entier, dans l'endroit de la cheminée où il pouvoit être le plus exposé à la fumée, & je le tins au grand air pendant une nuit où régna un brouillard très-épais.

Le lendemain matin cette planche parut toute mouillée, & l'eau couloit sur la *peinture*.

On la fit sécher sans l'essuyer ; le fond & les couleurs ne parurent point altérés par la fumée, ni par le brouillard.

Lorsque cette planche fut bien seche, on la frota de nouveau avec un linge très-doux & ensuite avec une brosse, & on lui vit reprendre son premier lustre.

Le mauvais succès des sept expériences que j'avois exécutées d'après l'ancienne maniere de peindre à l'encaustique, en faisant brûler les couleurs, remise en usage par feu M. comte de Caylus, me détermina à réfléchir que la cire ne servoit que de vernis dans cette espece de *peinture*, & non de véhicule aux couleurs.

Ce vernis n'avoit alors pour objet que la conservation des couleurs, en les défendant de l'action de l'air qui les ternit & les fait passer.

On sait, & on le répete, que la méthode de M. de Caylus consiste, 1°. à froter la toile ou le paneau que l'on veut peindre avec de la cire.

2°. À y appliquer les couleurs broyées avec de l'eau commune ; mais comme les couleurs ne prendroient point sur la cire, on frote d'abord le fond avec du blanc d'Espagne, & l'on emploie ensuite les couleurs selon la méthode ordinaire.

3°. La *peinture* étant seche, on l'approche du feu, où la cire se fond & absorbe toutes les couleurs.

Peinture à sgraffitto, ou *à égratignure*.

On a été dans l'usage, à Gênes & à Rome, de décorer, avec cette sorte de peinture, l'extérieur de quelques bâtimens.

Elle est plus simple que la peinture à fresque, elle résiste mieux aux injures de l'air. Mais il faut pour être agréable, qu'elle soit exécutée par un habile dessinateur ; car tout trait, tout contour, toute ligne une fois tracés, ne peuvent plus être éfacés.

En voici le procédé. On prend de la chaux avec du sable, & on y ajoute un peu de paille brûlée, ce qui donne au mortier une teinte grisâtre plus ou moins forte, suivant la quantité qu'on en a mis.

On enduit avec ce mortier les endroits qu'on veut peindre ; lorsqu'ils sont secs, on les blanchit avec de la chaux délayée dans de l'eau de colle.

On trace les desseins avec des cartons piqués qu'on applique sur le mur, en faisant usage d'un petit sac rempli de poudre de charbon, qui, frapé sur les traits, fait passer la poussiere à travers les trous piqués, & marque ainsi les traits du dessein de points noirs.

Le peintre se sert alors d'une ou de plusieurs pointes de fer unies ensemble, comme une fourchete, pour tracer les objets & leur donner la rondeur nécessaire.

Par le moyen des hachures, le fond noir ou gris, qui est sous la couleur blanche, paroît alors, & forme les traits.

Dans les demi-teintes, on met un gris léger, comme celui qu'on forme avec l'encre de la Chine pour le lavis des plans.

(*Dict. de l'Ind.*)

Peinture à fresque.

Cette espece de peinture est ainsi nommée, parce que l'enduit sur lequel on l'applique doit être frais dans le moment où on travaille.

Elle a l'avantage de durer plus long-temps, même que la peinture à l'huile, dans quelque endroit qu'elle soit exposée.

Sa durée est cause qu'on l'emploie pour les perspectives, & dans les lieux où elle est exposée aux injures de l'air.

La peinture à fresque demande à être travaillée avec promptitude, avec beaucoup de sûreté de dessein, & une grande connoissance de l'effet du coloris ; car on ne peut la toucher lorsqu'elle est seche, ou les moyens qu'on emploie pour y retoucher n'ont aucune solidité, & ne peuvent faire illusion que pour quelque temps.

Voici les procédés qu'on est obligé d'employer dans cette sorte de peinture.

Avant de peindre, il faut appliquer deux enduits.

Si le mur sur lequel on veut peindre est de brique, l'enduit prend très-facilement ; mais s'il est de pierres de taille & qu'elles soient unies, il faut former dans ces pierres de petites excavations, & y faire entrer des clous ou des chevilles de bois, pour retenir le premier enduit qu'on appliquera.

On fait le premier enduit avec de bonne chaux

& du ciment de brique pilée, encore mieux avec du grôs ſable de riviere, qui formant un enduit un peu raboteux, en retient mieux le ſecond enduit liſſe & poli qu'on applique deſſus.

Il y aura des expériences & des eſſais à faire pour trouver un enduit encore plus compacte & plus indépendant des variations de l'air; tel étoit, par exemple, celui dont on trouve revêtu les aqueducs & les anciens réſervoirs conſtruits par les Romains aux environs de Naples.

On recouvre de ce premier enduit l'eſpace qu'on veut peindre.

Avant que d'appliquer le ſecond ſur lequel on doit peindre, il faut que le premier ſoit parfaitement ſec; car il ſurt de la chaux, lorſqu'elle eſt encore humide, une odeur déſagréable & pernicieuſe pour l'artiſte.

Lorſque cette premiere couche eſt parfaitement ſéchée, on l'humecte d'eau à proportion de ſon aridité, pour que le ſecond enduit puiſſe ſe lier & s'incorporer avec le premier.

Ce ſecond enduit ſe fait avec de la chaux éteinte à l'air depuis un an, & avec du ſable de riviere d'un grain fort égal, & qui ne ſoit ni trop grôs ni trop menu.

Il faut un maçon intelligent & actif pour étendre cet enduit avec égalité: il doit faire cette opération avec une truele; avoir grand ſoin d'ôter, avec un petit bâton, tous les grains de ſable les plus grôs, qui, en cacédant, pouroient rendre la ſurface raboteuſe.

Pour faire cet enduit bien poli, on doit prendre une feuille de papier, l'appliquer ſur l'enduit, & paſſer & repaſſer la truele ſur la feuille de papier. Par ce moyen on aplanit les petites inégalités qui nuiroient à la juſteſſe du trait, en produiſant de loin de fauſſes apparences.

L'ouvrier ne doit préparer d'eſpace d'enduit qu'autant que le peintre en peut peindre dans ſa journée; cette peinture, comme on l'a dit, ne pouvant s'exécuter que ſur l'enduit frais.

L'enduit étant donc préparé à l'endroit où le peintre veut commencer ſon ouvrage, il en deſſine tous les traits; mais comme dans la peinture à freſque il faut travailler rapidement, & que l'on n'a pas le temps de râtoner ſon deſſein, le peintre a ſoin de ſe pourvoir *de cartons* ſur leſquels il a deſſiné avec exactitude, dans leur grandeur naturele, les objets qu'il veut peindre; en ſorte qu'il ne reſte plus qu'à calquer ces traits ſur l'endnit.

Les *cartons* doivent être compoſés de pluſieurs grandes feuilles de papier collées les unes ſur les autres, de maniere qu'ils ne ſoient ni trop minces ni trop épais.

Le ſimple papier trop ſujet aux impreſſions de l'air, a l'inconvénient de ſe retirer ou de s'alunger; ce qui peut produire, lorſqu'on veut calquer de grandes figures, des erreurs qui éloigneroient de l'extrême correction que l'on cherche à avoir en ſe ſervant de cette petite induſtrie.

Le peintre trace les traits de ſes figures ſur l'enduit, en paſſant une pointe ſur tous les traits de ſes cartons, ou bien il les ponce.

Ayant obtenu de cette maniere un deſſein fidele & rapide, il ne lui reſte plus qu'à peindre.

Mais il eſt eſſentiel de connoître, lorſqu'on veut faire quelque petit ouvrage dans ce genre de peinture, les couleurs qui y ſont propres, & celles qui ne peuvent y réuſſir.

En général les couleurs tirées des terres, & celles qui ont paſſé au feu, ſont les ſeules qu'on puiſſe employer dans cette peinture.

Ces couleurs ſont: *le blanc de chaux, le blanc de coquilles d'œufs, l'outremer, le noir de charbon, l'ochre jaune, le vitriol brûlé, la terre rouge, le vert de Vérone, le noir de Veniſe, la terre d'ombre, & l'ochre brûlé.*

Il y en a d'autres qui demandent des précautions lorſqu'on les emploie; tels ſont le *bleu d'émail*, le *cinnabre*, & le *blanc de marbre*.

Lorſqu'on fait uſage du bleu *d'émail*, il faut avoir ſoin de coucher cette couleur dès le premier moment, & tandis que la chaux eſt bien humide; autrement elle ne s'incorpore point avec l'enduit, & ſi l'on retouche avec cette couleur, il faut le faire une heure au plus après avoir ébauché, afin qu'elle ait de l'éclat.

Quant au *blanc de marbre*, il eſt ſujet à noircir ſi on ne le mêle point dans une proportion convenable avec du blanc de chaux.

Le *cinnabre* qui a un éclat preſque ſupérieur à toutes les autres couleurs, a des qualités preſque contraires avec la chaux. Cependant on peut riſquer d'en faire uſage pour les peintures dans des endroits renfermés, ayant recours à des moyens ſimples de préparation.

On prend du cinnabre le plus pur; on le réduit en poudre, on le met dans un vaſe de terre, & on verſe deſſus de cette eau qui bouillone lorſqu'on éteint la chaux vive. On prende cette eau la plus claire qu'il eſt poſſible; on la décante, & on reverſe enſuite ſur ce cinnabre de nouvele eau de chaux.

Par ce procédé, le cinnabre reçoit une petite impreſſion de l'eau de chaux, qui le met en état de pouvoir être alors employé à la peinture à freſque.

Une des couleurs les meilleures, & dont on fait le plus d'uſage dans cette peinture, pour dégrader les teintes & leur donner le ton que l'on déſire, c'eſt le *blanc de chaux*.

Le blanc de chaux ſe prépare, en faiſant fondre dans de l'eau d'excellente chaux éteinte à l'air depuis long-temps; la chaux ſe dépoſe en ſédiment au fond du vaſe; on décante l'eau & le dépôt formé au fund du vaſe eſt le blanc de chaux qu'on emploie après avoir ôté la peau qui le couvre.

Il y a une autre eſpece de blanc, dont on pouroit auſſi faire uſage, & dont on apprendroit les effets par l'expérience, c'eſt le *blanc de coquilles d'œufs*.

Pour le préparer, on prend une grande quantité de coquilles d'œufs que l'on pile & que l'on fait bouillir dans de l'eau avec un morceau de chaux vive; on les met dans une chauſſe, & on les lave bien avec de l'eau de fontaine.

On recomence à les piler encore de nouveau, juſqu'à ce que l'eau que l'on emploie à cet uſage, en ſorte claire & limpide.

Lorſque ces coquilles ſe ſont ainſi réduites en poudre, on briſe cette poudre de nouveau ſur le porphyre avec la molete, en y ajoutant un peu d'eau, & on en forme de petits points qu'on laiſſe ſécher au ſoleil.

Toutes les *ochres* ſont d'excellentes couleurs, & prenent différentes nuances, étant brûlées & miſes au feu dans des boîtes de fer.

Quant au *jaune de Naples*, il y a de l'imprudence à riſquer d'en faire uſage au grand air. Les *noirs* de charbon, de noyaux de pêche, de ſarment ſont très-bons, il n'y a que le noir d'os qui ne vaut rien.

Le *vitriol* romain cuit au fourneau, & qu'on appele *brûlé*, broyé enſuite dans de l'eſprit de vin, réſiſte très-bien, employé ſur la chaux. Il réſulte de cette préparation un rouge qui approche de celui que donne la laque.

Cette couleur eſt très-propre pour préparer les enduits qu'on veut colorer avec du cinnabre; & les draperies peintes avec ces deux couleurs peuvent le diſputer pour l'éclat à celles qui ſeroient peintes à l'huile avec la laque fine.

L'outremer eſt la couleur la plus fidele, elle ne change point du tout, & a même l'avantage de procurer cette propriété aux couleurs avec leſquelles on la mêle.

Quant à la maniere d'employer les couleurs, on les broie avec de l'eau commune, & l'on commence à former les teintes principales que l'on veut employer: on les met par ordre dans des pots; & on a pluſieurs grandes paletes dont les bords ſont relevés pour y former les nuances intermédiaires, & pour avoir ſous ſa main les nuances dont on a beſoin.

Comme les teintes s'éclairciſſent, à l'exception de l'ochre brûlée, du rouge violet & des noirs; il eſt bon d'avoir auprès de ſoi des briques ou tuiles neuves bien ſeches. On y applique avec le pinceau un trait des couleurs avant de les employer.

L'eau s'imbibe ſur la toile dans l'inſtant, & l'on voit la nuance ſous laquelle reſtera la couleur, lorſque la freſque ſera ſeche. (*Dict. de l'Ind.*)

Peinture éludorique, inventée par M. Vincent de Montpetit.

Cette nouvele maniere de peindre eſt très-peu connue, & eſt ſuſceptible d'une grande perfection.

Son principal avantage eſt de pouvoir peindre à l'huile de petits ſujets du plus grand fini poſſible, en ajoutant au moëleux de ce genre la fineſſe de la miniature en détrempe, ſans touche ſeche & pointillée; de maniere qu'on ſemble voir un grand tableau à travers un verre qui diminue les objets.

Cette peinture prend ſa dénomination d'*éludorique* de deux mots grecs, ſignifiant *huile* & *eau*, parce que ces deux liqueurs concourent à ſon exécution: en voici les procédés.

On colle avec de l'amydon, le plus uniment poſſible, de la toile très-fine ou du tafetas blanc ſur de petites glaces d'environ deux pouces en carré, & dont les angles ſont adoucis, afin que la toile puiſſe recouvrir par-deſſus, ſans qu'il ſoit néceſſaire d'en couper l'excédant.

Quand ces toiles ſont bien ſeches, on les enduit avec un couteau d'une couche d'impreſſion faite avec du blanc de plomb, broyé fin, & de l'huile d'œillet ou de pavot, la plus blanche qu'on puiſſe trouver.

Cette premiere couche étant ſuffiſament ſeche pour qu'on puiſſe la racler uniment, on en met pluſieurs s'il eſt néceſſaire.

Comme il eſt très-important pour la conſervation de cette peinture, que ces diverſes couches ſoient purgées d'huile autant que faire ſe peut, pour qu'elles puiſſent emboire celle des couleurs qu'on doit y appliquer, il faut que leur ſuperficie ſoit très-unie, très-ſeche & très-dure.

On prend enſuite un cercle de cuivre d'environ vingt lignes de diametre, de trois ou quatre lignes de hauteur, d'une demi-ligne d'épaiſſeur, tourné à angle droit, & peint en noir en dedans.

Ce cercle ſert à contenir ſur la ſuperficie du tableau, de l'eau diſtillée de pluie ou de neige.

On doit donner la préférence à cette derniere, parce que l'eau ordinaire, par la nature des ſels qu'elle contient, eſt nuiſible à la peinture dont nous parlons.

Il faut obſerver auſſi que les couleurs doivent être broyées entre deux agates d'orient, & miſes à l'abri de la pouſſiere, de la maniere la plus ſcrupuleuſe, & mêlées avec de l'huile de pavot ou d'autres graines ſicatives, extraite ſans feu & auſſi blanche que l'eau.

Toutes les couleurs étant bien broyées, on les met en petits tas ſur un petit morceau de verre qu'on tient ſous l'eau diſtillée, dans une boîte d'étain.

Quand on a préparé ſes matériaux, on trace ſur une des petites toiles dont il a été queſtion, & on deſſine très-légérement le ſujet avec la mine de plomb.

On prend de ces petits tas de couleurs, qui ſont ſous l'eau, on en forme des teintes ſur la palete, on la place enſuite ſur la main gauche, en faiſant à l'ordinaire paſſer le pouce par ſon ouverture.

On prend le tableau entre le pouce & le ſecond doigt, on le ſoutient avec celui du milieu, on met quelques pinceaux entre le quatrieme & le petit doigt, on s'apuie contre le doſſier de la chaiſe, & on travaille en l'air, afin d'avoir la liberté d'approcher ou de reculer ſon ouvrage de l'œil.

Pour nétoyer ſes pinceaux, il faut les tremper dans l'eſſence de térébenthine rectifiée.

Après avoir ébauché ſon tableau avec des couleurs encore fraîches, on appliqne horizontalement ſur la ſurface du tout, le cercle de cuivre qui doit entourer le tableau.

On verſe dans l'intérieur une ligne & demie d'eau diſtillée; on penche un peu le corps en avant, afin que la vue porte perpendiculairement ſur le tableau.

On apuie le quatrieme doigt de la main droite ſur l'angle droit interne du tableau.

On parcourt avec un pinceau ferme & fin ſon ébauche, pour charger de couleur les endroits foibles, adoucir ceux qui paroiſſent trop forts, travailler & empâter.

Dès que l'huile ſurnage, on jete l'eau, on couvre le tableau avec un verre de montre, on l'envelope exactement, & on le met ſécher dans une boîte, à une chaleur douce.

Quand il eſt aſſez ſec pour être raclé preſqu'à plat avec le couteau, on recomence l'opération ci-deſſus, juſqu'à ce qu'on ſoit content de ſon ouvrage.

C'eſt dans ce dernier travail que l'artiſte ſent tout l'avantage de cette nouvele méthode pour le fini.

Le vernis d'eau qu'on verſe ſur le tableau, met à découvert tous les défauts du pinceau, & donne la facilité de fouiller dans le fond des ombres, pour corriger, perfectioner, &c.

Lorſque la peinture eſt finie, on la met ſous un cryſtal, en interceptant l'air, & la renfermant exactement par le moyen d'un mordant ſans couleur, paſſé à une chaleur douce.

Peinture sur estampe.

C'eſt moins un art qu'un amuſement de peindre ſur verre d'après une eſtampe.

Le procédé en eſt ſimple & facile.

Faites tremper l'eſtampe que vous voulez copier & colorier. Lorſqu'elle eſt bien détrempée, appliquez-la ſur un verre blanc ou une glace que vous aurez frotée de térébenthine: après quoi paſſez légérement la main ſur l'eſtampe, juſqu'à ce qu'il n'y reſte plus que l'âme, c'eſt-à-dire, la gravure & l'impreſſion.

Lorſque vous aurez ainſi les traits, les ombres & les clairs de l'image, fixés ſur le verre, il ſera facile de la colorier, & d'y diſtribuer, à la maniere des enlumineuſes, les couleurs de carnation, de draperies, de fabriques, de verdure, &c.

Mais pour ſatisfaire entiérement les perſones qui ſe font une occupation de ce genre de peinture auſſi prompt que facile; il faut encore raporter ici les procédés que M. Watin enſeigne dans ſon traité de l'art de peintre doreur verniſſeur.

Aſſortiment néceſſaire pour ce genre de peinture.

Tout l'aſſortiment ſe trouve chez M. Watin dans une grande boîte qui en contient dix-huit petites, toutes étiquetées.

Dans chacune d'elles, ſont les couleurs néceſſaires pour faire les tons & nuances dont ſe ſert la peinture. En voici le détail.

Blanc de plomb.
Carmin ſuperfin.
Laque carminée.
Vermillon.
Bleu de Pruſſe.
Noir d'ivoire.
Stil de grain de Troies.
Jaûne d'ochre clair.
Jaûne de Naples.
Jaûne de Ruſſie.
Jaûne de Roi.
Rouge d'Angleterre.
Une veſſie de blanc de céruſe broyé à l'huile ſicative.
Un flacon d'huile ſicative.
Un flacon d'huile de pavot.
Un flacon d'eſſence rectifiée.
Douze pinceaux avec leurs hampes.
Deux broſſes de Lyon.
Un pinceau monté en fer-blanc.
Un couteau à palete.
Un couteau d'ivoire, qui ſert à broyer les jaûnes.
Une palete de verre.
Une palete de bois.
Un godet de fer-blanc.
Rouge de Pruſſe.
Ochre de rue.
Terre d'ombre.
Terre d'ombre calcinée.
Terre verte.
Vert-de-gris cryſtalliſé.
Un pincelier.
Une bouteille de vernis.
Une petite éponge.
Les portraits du roi & de la reine.
Deux châſſis.
Pluſieurs cadres peints.

Cet aſſortiment complet ſe vend 48 livres.

II.

Préparatifs & préceptes.

La boîte offre deux eſtampes, dont l'une repréſente Louis XVI, & l'autre, ſon auguſte épouſe. L'une des deux eſtampes eſt déja appliquée

ſur le châſſis, & prête à recevoir le vernis ; l'autre ne l'eſt pas.

C'eſt ſur les eſtampes qu'on peint. Ce qui fait le charme de cette maniere, c'eſt qu'il n'eſt pas poſſible de découvrir que c'eſt ſur une eſtampe qu'on a travaillé lorſqu'elle eſt finie, à moins qu'on n'en convienne ou qu'on n'ait été découvert, ſur-tout ſi l'on a ſoin de ſupprimer l'impreſſion qui ſe trouve au bas des gravures. On indiquera le temps de cette ſuppreſſion.

Préparation de l'eſtampe.

Les eſtampes qu'on veut peindre doivent être en maniere noire ; les angloiſes ſont plus cheres, mais préférables.

1°. Étendez l'eſtampe, la face tournée ſur une ſerviete propre, poſée ſur une table.

2°. Imbibez-la d'eau claire avec une éponge légérement, laiſſez-la s'humecter ; les eſtampes angloiſes, dont le papier eſt ordinairement plus fort, ſont plus difficiles à ſe mouiller.

3°. Ayez un châſſis de la grandeur de votre eſtampe ; quand elle eſt preſque ſeche, mais néanmoins encore un peu humide, collez-y l'eſtampe ſur les rives externes, & de maniere que la gravure ſe voie en entier dans le carré du châſſis, la face en dehors.

4°. Tournez le châſſis de façon que vous ayez l'eſtampe en face devant vous ; & avec les deux pouces, étendez-la ſur les rives du châſſis. Laiſſez-la ſécher.

5°. Quand elle eſt ſeche, elle doit être tendue & ferme comme la peau d'un tambour ; alors elle eſt préparée & prête à recevoir le vernis.

L'eſtampe du roi, collée ſur le châſſis, fera mieux entendre ce que nous voulons expliquer. Retirez de ce châſſis le ſecond châſſis garni d'une toile, qui s'y trouve emboîté.

Application du vernis.

1°. Ne mettez jamais de vernis ni de couche de couleur que la précédente couche ne ſoit ſeche, ce que vous reconnoîtrez lorſqu'en poſant le dos de la main il ne s'y attachera point.

Étendez uniment & le plus également poſſible, le vernis.

2°. Quand vous aurez verni ou peint votre eſtampe, couchez-la toujours à plat, la face *recto* ſur une table propre, de peur que le vernis ou la couleur ne coule le long du tableau.

N. B. Quand nous parlerons de l'eſtampe, pour déſigner les deux côtés, nous dirons l'eſtampe *recto*, c'eſt la face de l'eſtampe ; & l'eſtampe *verſo*, c'eſt le derriere de l'eſtampe.

1°. Verſez du vernis en petite quantité dans un verre ou une terrine, & avec le pinceau monté en fer-blanc, que vous y tremperez, vernifſez l'eſtampe *verſo* ; quand elle ſera ſeche, donnez une, deux, trois & quatre couches de vernis. Il y a des eſtampes qui en demandent ſix à huit.

2°. Quand vous aurez donné deux à trois couches ſur le *verſo* de l'eſtampe, donnez-en une ou deux couches ſur le *recto*. Mais il faut toujours commencer par le *verſo*.

3°. Vous ceſſerez de donner vos couches, lorſque vous verrez que l'eſtampe ſera claire, tranſparente comme une glace, & que vous appercevrez tous les traits de la gravure, auſſi nets d'un côté que de l'autre.

Le vernis non ſeulement raffermit le papier en le rendant très-tranſparent, mais encore reçoit la couleur de maniere qu'elle s'y fixe, fond les nuances & rend les teintes parfaitement adhérentes.

Diſpoſez alors vos couleurs, l'eſtampe eſt prête à les recevoir.

III.

Préparation des couleurs.

Toutes les couleurs ſont en poudre : on peut les faire venir préparées, c'eſt-à-dire, broyées à l'huile ; mais comme elles peuvent ſe ſécher & ſe gâter, pour peu qu'on les garde, on préfere de les envoyer pulvériſées.

1°. Nétoyez bien la palete de verre ; plus vous y broyerez, meilleure elle ſera.

2°. Prenez, avec votre couteau à broyer, des couleurs en poudre.

3°. Verſez-y, en petite quantité, de l'huile ci-après indiquée.

4°. Broyez les couleurs également & modérément.

5°. Broyez-les ſéparément.

6°. Ne les mélangez, pour donner la teinte, que lorſqu'elles auront été broyées.

7°. Plus les couleurs ſont broyées, & mieux elles ſe mélangent & donnent des teintes plus douces, plus unies, plus gracieuſes ; la fonte en eſt plus belle, moins ſenſible.

8°. Ne préparez que la quantité de couleurs néceſſaires pour l'ouvrage que vous entreprenez, parce qu'elles ne ſe conſervent jamais bien, & que celles qui ſont fraîchement mélangées, ſont toujours plus belles & plus vives.

9°. Broyez finement & détrempez légérement : tenez vos couleurs un peu épaiſſes ; trop liquides, elles coulent & ſont plus long-temps à ſécher.

Broyez *à l'huile d'œillet* le blanc de plomb, le vermillon, le bleu de Pruſſe, le jaune d'ochre clair, le jaune de Naples, le rouge d'Angleterre, le rouge de Pruſſe, l'ochre de rue, la terre d'ombre, la terre verte & le vert-de-gris.

Broyez *à l'huile ſicative* le carmin, la laque, le ſtil de grain de Troies, le jaune de Ruſſie & le jaune de roi.

Le noir d'ivoire ſe broie avec l'huile ſicative, coupée d'huile d'œillet.

Quand les couleurs ſont bien broyées, rangez-

les

les chacune au pourtour, & au haut de la palete, qui eſt le côté le plus éloigné du corps, quand on la tient à la main; les couleurs s'y placent les unes à côté des autres, par petits tas, de façon qu'elles ne puiſſent pas ſe toucher: les plus blanches & les plus claires vers le doigt de la main; le milieu & le bas de la palete ſervent à faire des teintes.

Mélange des couleurs.

Carnations.

Couleur de chair pour les jeunes gens. Blanc de plomb, un peu de vermillon & du carmin. Si la couleur eſt trop chargée, ajoutez-y du blanc. Les enfans doivent être plus colorés.

Pour une vieille femme.

Blanc de plomb, un peu de vermillon: on y ajoute du bleu & de l'ochre jaûne: la peau eſt plus rembrunie par le retour des ans.

Pour les vieillards.

Brun rouge, peu de vermillon, ochre de rue & blanc de plomb.

Pour les malades.

Jaûne d'ochre, un peu de vermillon & blanc de plomb.

Draperies.

Linges, diamans, blanc de plomb ſeul.

Gris. Noir & blanc combinés enſemble. *Gris de lin.* Blanc de plomb, un peu de laque, très-peu de bleu. *Gris de perle.* Bleu & blanc de plomb par égale partie.

Cramoiſi. Laque, carmin, blanc de plomb. *Couleur de feu.* Vermillon, un peu de carmin & du blanc. *Flamme.* Vermillon, carmin, jaûne de Ruſſie. *Couleur de roſe.* Carmin, un peu de vermillon, & blanc de plomb.

Bleu. Blanc de plomb & bleu de Pruſſe; le plus ou moins de l'un ou de l'autre, donne *bleu tendre, bleu céleſte, bleu de roi. Violet.* Laque, bleu de Pruſſe, blanc de plomb, un peu de carmin. *Lilas.* Blanc de plomb, laque, carmin, un peu de bleu.

Vert. Tous les jaûnes, ſur-tout le ſtil de grain de Troies, avec le bleu de Pruſſe, ſont vert, ainſi que le ver-de-gris cryſtalliſé avec du blanc de plomb; on en varie les nuances, telles que le vert-d'eau, vert-de-mer, vert-pomme, vert-de-pré.

Jaûne, jonquille, couleur d'oſier, ſe compoſent avec du ſtil de grain de Troies, & du blanc de plomb. *Chamois.* Blanc de plomb, un peu de vermillon, jaûne de Naples & jaûne d'ochre clair. *Citron.* Blanc de plomb, ſtil de grain, ou jaûne de Roi. *Souci* ou *aurore.* Jaûne de Ruſſie, vermillon, blanc de plomb. *Couleur d'or.* Blanc de plomb, jaûne de Ruſſie, de Naples, & ochre. *Olive.* Noir & jaûne.

Brun. Ochre & terre d'ombre. *Couleur de terre.* Terre d'ombre, blanc de plomb, & à certaines parties, ochre jaûne. *Couleur de bois, habit de capucin.* Terre d'ombre, rouge d'Angleterre, & ochre jaûne. *Couleur marron.* Ochre de rue, noir d'ivoire, rouge d'Angleterre. *Couleur d'acier.* Noir, bleu & blanc.

IV.

De la maniere de peindre.

Lorſque vous voudrez peindre, votre eſtampe verniſſée doit être bien ſeche. Tenez le châſſis ſur lequel elle eſt collée de la main gauche, ou apuiée ſur un chevalet. Tournez l'eſtampe *recto* du côté du jour, en ſorte que vous ne puiſſiez voir que le *verſo*. C'eſt ſur le *verſo* de l'eſtampe que vous devez appliquer vos teintes, & jamais ſur le *recto*.

Retournez de temps à autre votre tableau, pour voir ſi vous ne vous trompez pas.

Reſſouvenez-vous de tenir vos couleurs un peu fermes, cela fait reſſortir les effets du tableau.

Si le pinceau ne coule pas bien, trempez-le dans le godet & eſſuyez-le ſur la palete, & faiſant la pointe, afin qu'il n'y reſte pas d'huile.

Verſez dans le godet un peu d'huile ſicative, & autant d'eſſence rectifiée.

Si vous vous trompez en peignant, remédiez-y en trempant un pinceau ſec dans l'eſſence, & en le paſſant ſur l'endroit que vous voulez éfacer, juſqu'à ce que la couleur ne paroiſſe plus. Eſſuyez l'endroit avec un linge blanc.

Gardez-vous de faire les objets plus grands qu'ils ne ſont indiqués par la gravure.

Carnations.

Il faut commencer par le *blanc des ieux* de toutes les figures qui ſont ſur le tableau, ce qui ſe fait avec le blanc de plomb.

N'oubliez pas ſur-tout un petit point blanc qui paroît ſur la prunelle.

Il faut le peindre ſi légérement, qu'il ne ſoit pas plus grand que dans l'eſtampe; quelquefois il ſe rencontre dans le coin de l'œil, & près du nez, un petit point qu'il faut peindre très-légérement en vermillon, nuancé de blanc.

La prunelle ſe peint de la couleur la plus avantageuſe à l'objet.

Si les *ongles des pieds & des mains* paroiſſent, il faut les peindre moins colorés que la carnation.

Les levres ſe mettent en vermillon. *La gorge*, *le corps*, *les bras*, *les jambes*, ſi elles paroiſſent, en couleur de chair.

Les cheveux poudrés, avec du noir & du blanc, *les noirs*, avec du noir; *les roux & blonds*, avec du blanc & du jaûne. Ayez attention, en les peignant, de faire entrer la couleur ſur le bord du front, afin de former les racines, & prenez garde de deſcendre trop bas. *La barbe*, comme les cheveux.

Si la tête eſt ornée, employez les couleurs analogues à chaque eſpece; *la topaze*, en jaûne clair; *les rubis*, en vermillon; *l'émeraude*, en vert.

Draperies.

Les carnations faites, paſſez aux draperies. Les bouquets ſe peignent d'abord; enſuite le fond des étoſes. Diſtinguez les doublures; marquez les acceſſoires, telles que ceintures, veſtes, galons & autres parures, en variant vos teintes.

Quand il ſe rencontre, dans le tableau, des coups de jour ou lointains, comme portails, fenêtres, &c. rempliſſez le de blanc avec une nuance de bleu, pour faire un bleu très clair; quelquefois même on ne ſe ſert que de blanc pour marquer les fenêtres ou les entrées d'un vaiſſeau, d'une maiſon, &c.

Les arbres rompus, le bois ſcié ſe marquent d'un peu de jaûne clair, avec très-peu de rouge d'Angleterre.

Les ſabots des pieds de chevaux ou bœufs ſe peignent en couleur d'eau.

Un cheval noir peut ſe peindre avec du noir d'ivoire & un peu de blanc, & une petite pointe d'ocre de rue, &c. &c. &c.

Maniere de finir le tableau.

Quand toutes les couleurs ſont appliquées, il s'agit de purger l'eſtampe ſur la toile; à cet effet, piquez avec une épingle la veſſie où ſe trouve le blanc de céruſe broyé à l'huile ſiccative, comprimez-la; & avec la plus groſſe des deux broſſes que vous trouverez dans la boîte, étendez le liquide qui en ſortira ſur la toile *recto*, qui eſt montée ſur un châſſis: Il faut l'étendre épais.

Auſſi-tôt, & ſans attendre que le liquide ſoit ſec, emboîtez ce ſecond châſſis dans le premier, ainſi que vous les avez trouvés, de maniere que l'eſtampe *verſo* touche immédiatement dans toutes ſes parties toutes les parties de la toile; & pour que l'application s'en faſſe également, renverſez l'eſtampe *recto* ſur une table propre, & mettez ſur le ſecond châſſis des pieces de bois ou quelques poids qui peſent également ſur toutes les parties.

Deux ou trois jours après, levez vos deux châſſis réunis; &, retournant devant vous l'eſtampe *recto*, coupez légérement avec un canif l'eſtampe tout au pourtour de la toile qui la reçoit; l'autre châſſis tombe, & vous avez un tableau qui, au moyen du liquide intermédiaire qui ſe trouve entre lui & la toile, s'y trouve adhérent d'une maniere inſéparable.

En découpant l'eſtampe de maniere que le papier blanc diſparoiſſe, ſupprimez avec ſoin l'imprimé qui ſe trouve ordinairement au bas.

Vous pouvez, ſi vous le jugez à propos, donner une ou deux couches de vernis ſur l'eſtampe *recto*; & quand elles ſeront ſeches, encadrez votre tableau, de maniere qu'elle entre de toutes parts dans les feuillures, & qu'il en ſoit bien recouvert. Le tableau eſt fini.

Précautions pour conſerver les couleurs & vernis.

Ayez toujours ſoin que vos bouteilles & flacons ſoient exactement fermés.

Toutes les fois que vous finirez de peindre, nétoyez votre palete, ce qui ſe fait en ôtant avec le bout du couteau toutes les couleurs qui peuvent ſervir encore, & en les reportant ſur la palete de verre.

Nétoyez la palete de bois avec un morceau de linge, verſez-y un peu d'huile de pavot ou de l'eſſence, pour la froter avec un linge propre.

S'il arivoit qu'on y laiſsât ſécher les couleurs, il faudroit la ratiſſer proprement avec le tranchant du couteau, en prenant garde d'en hacher le bois; frotez-la enſuite avec un peu d'huile.

Quand vos couleurs ſeront placées ſur la palete de verre, & que vous ne voudrez plus vous en ſervir, placez la palete dans un vaſe ou terrine, que vous remplirez d'eau claire, de maniere que les couleurs en ſoient couvertes; l'eau conſerve très-bien les couleurs.

Lorſque vous voudrez vous en ſervir, il faut les reporter avec le couteau ſur la palete de bois.

Nétoyez auſſi proprement les pinceaux, quand vous ne vous en ſervez plus; ce qui ſe fait en les trempant dans l'huile ou l'eſſence, qu'on met dans un des côtés du pincelier.

On preſſe le pinceau entre le doigt & le bord du vaſe ou de la plaque, afin que l'huile ou l'eſſence tombe, avec les couleurs qu'elle détache du pinceau, dans l'autre partie du vaſe où il n'y a pas d'huile.

DE LA PEINTURE SUR VERRE.

Feu Pierre Levieil a donné ſur *l'art de la peinture ſur verre* un traité long, ſavant & aprofondi, dont nous allons préſenter une analyſe.

Il eſt de notre devoir de conſulter toujours les maîtres qui, d'après leur expérience & leurs lumieres, ont enſeigné la meilleure doctrine dans l'art dont ils ont dévelopé les ſecrets & les procédés.

Nous nous atacherons ſeulement à écarter les recherches qui ne tendent pas directement à la connoiſſance du genre de la peinture, dont il eſt ici queſtion.

Du verre & des recettes pour le teindre.

Les matieres qui entrent dans la compoſition du verre, & qui ſe réuniſſent à l'aide de l'art & du feu, ſont toutes ſortes de pierres foſſiles ou de ſables, mêlés dans une certaine proportion avec des ſucs concrets ou des ſels tirés d'autres ſubſtances, qui ont une affinité naturele avec ces ſables ou ces pierres. Parmi ces dernieres, les plus claires & les plus tranſparentes ont toujours mérité la préférence; &, entre les ſables, les plus mous, les plus blancs & les plus fins ont toujours rendu un plus bel effet.

Les pierres tachées de noir ou de jaûne, un ſable dans lequel on trouve des veines, quelquefois jaûnes ou chargées de fer, tachent ordinairement le verre des couleurs qu'elles ont contractées. Généralement parlant, toutes pierres blanches & tranſparentes, que le feu ne réduit point en chaux, ſont plus ou moins propres à donner du verre.

Mais, comme elles demandent plus de temps & plus de dépenſe dans leur apprêt, on leur préfere le ſable qui en demande beaucoup moins, & qui eſt plus fuſible.

C'eſt de la calcination faite dans un four particulier de matieres mélangées dans une juſte proportion, que l'expérience ſeule peut dicter, que ſe fait *la frite*, pour en ſéparer toutes les matieres graſſes, huileuſes ou autres, qui pouroient tacher le verre. On la met enſuite fondre & ſe purifier dans les pots ou crenſets dont on tire le verre, lorſqu'il eſt dans ſon degré de fuſion néceſſaire pour le travailler.

C'eſt de cette fuſion bien dirigée, beaucoup plus que de la matiere, que dépend la bonté du verre.

On compte parmi les ſubſtances propres à la plus grande perfection du verre, la maguéſie ou manganèſe. C'eſt une mine de fer d'un gris tirant ſur le noir, fuligineuſe & ſtriée comme l'antimoine. Elle reſſemble beaucoup à l'aimant par ſa couleur & par ſon poids. Lorſqu'elle eſt employée avec choix & diſcernement, elle contribue à rendre le verre plus blanc & plus tranſparent.

Cette même ſubſtance mêlée avec la frite dans des doſes différentes, connues des verreries, ſert auſſi à teindre le verre en rouge, en noir & en pourpre.

Nous entrerons dans le détail des recettes propres à la teindre en différentes couleurs: expoſons à préſent les ingrédiens métalliques, propres à ces teintures. 1°. Le *ſafre*. C'eſt une préparation fort connue des Allemands, d'un minéral nommé *cobalt*. Il s'en trouve en très-grande quantité dans les mines de Miſnie, & dans d'autres lieux de la Saxe. On en fait un grôs négoce en Hollande, où on l'envoie tout préparé. Ce minéral ſert à teindre le verre en bleu foncé.

2°. Le *fèret* d'Eſpagne. Il s'en trouve de naturel dans les minieres; mais celui qui eſt connu ſous le nom *æs uſtum*, eſt une préparation du cuivre ſeul, ou du fer & du cuivre, qui, doſée ſuivant les regles de l'art, conduites par l'expérience, entre dans un grand nombre de différentes couleurs dont on veut teindre le verre.

3°. Le *crocus martis*, ou ſafran de mars. C'eſt une calcination du fer, qui donne au verre une couleur très-rouge, & qui contribue à y faire paroître & à y développer toutes les autres couleurs métalliques, qui ſans une juſte mixtion du ſafran de mars, reſteroient cachées & obſcurcies.

4°. L'*oripeau* ou clinquant, qui n'eſt autre choſe qu'une préparation du laiton très-propre à teindre le verre en bleu céleſte ou couleur d'algue-marine.

Il paroît qu'entre ces matieres le cuivre eſt le métal qui, relativement à ſes différentes préparations, entre le plus dans la teinture du verre en diverſes couleurs.

Il paroît encore, comme je le juſtifierai, que pour teindre le verre en noir, ou en blanc opaque ou blanc de lait, le plomb & l'étain entrent auſſi dans l'ordre des ſubſtances métalliques & colorantes propres à cet effet.

Enfin, ſuivant Néri, il eſt des verres de plomb qui reçoivent admirablement toutes ſortes de couleurs, & qui ſont une des plus belles & des plus délicates compoſitions qui puiſſent ſe préparer aux fourneaux des verreries.

Mais cette eſpece de verre très-fragile, ſupérieur néanmoins par la tranſparence des couleurs, n'ayant pas aſſez de ſolidité, ne peut entrer dans l'ordre des verres teints propres aux peintres vitriers, mais beaucoup mieux dans celui des émaux dont on le colore, ou des pâtes dont on fait les pierres factices.

Les ſubſtances métalliques colorantes pour verre une fois connues, il eſt à propos d'obſerver ce qui peut le mieux contribuer à porter avec plus de perfection dans le verre les couleurs dont elles ſont le principe.

D'abord les crenſets ou pots, dans leſquels on met la compoſition en fuſion, pour quelque couleur que ce ſoit, ayant toujours quelque choſe de groſſier & de terreſtre, qui peut ſe communiquer au verre la premiere fois qu'on s'en ſert, & en ternir l'éclat; Néri recomande de les vernir au feu en dedans avec du verre bleu avant que l'on s'en ſerve.

2°. Il demande un crenſet ou pot en particulier pour chaque couleur. Celui qui a ſervi à préparer une couleur, ne doit jamais ſervir à la compoſition d'une autre.

Il requiert en troiſieme lieu une grande attention à la calcination des poudres métalliques & colorantes qui doivent entrer en mixtion avec la frite.

Le trop ou le trop peu de calcination cauſeroit de l'altération dans leurs mélanges.

Il en eſt qui doivent être jointes à la frite lorſqu'on la met dans le pot où elle doit entrer en fuſion ; & d'autres ne doivent être incorporées qu'avec le verre fondu, lorſqu'il eſt bien purifié.

Néri recomande, comme un ſoin eſſentiel, de bien chauffer un four de verrerie avec un bois ſec & dur ; le bois vert ou trop tendre, outre qu'il ne communique point une chaleur ſuffiſante, court le riſque de gâter par la fumée la metiere qui eſt en fuſion.

Belle couleur de bleu céleſte ou d'aigue-marine.

Sur ſoixante livres de frite, mêlez petit à petit & à différentes reprifes, une livre & demie d'écailles de cuivre préparées, auxquelles vous aurez ajouté quatre onces de ſafre préparé, le tout mis en poudre très-fine & bien unie. Remuez ſouvent cette mixtion.

Si la frite eſt d'un cryſtal bien purifié, la couleur ſera plus brillante.

Si la frite eſt moitié cryſtal & moitié roquete ou ſoude d'Eſpagne, la couleur ſera très-admiſſible pour ſa beauté, quoiqu'infétieure à la premiere.

Porta ne preſcrit, pour faire de cette couleur un fort beau bleu céleſte, qu'une drachme de cuivre calciné ſur une livre de verre.

Cette couleur n'admet le magnéſie ou manganèſe en aucune doſe.

Couleur de ſaphir, ou beau bleu plus foncé que le précédent.

Sur cent livres de frite de roquete, mettez une livre de ſafre préparé, mis en poudre impalpable, & mêlé avec une once de magnéſie de Piémont préparée & bien tamiſée. Expoſez enſuite votre pot peu à peu au feu du fourneau avant de le mettre en fuſion ; & lorſqu'il commence à y entrer, remuez ſouvent le tout & laiſſez bien purifier la matiere.

Porta, ſur chaque livre de frite, ne preſcrit que deux drachmes de ſafre préparé.

Plus on laiſſe long temps la matiere en fuſion, plus elle devient belle.

Kunckel prétend que trop agiter la matiere lorſqu'elle eſt en fuſion, c'eſt y occaſioner des bulles qui s'y forment par l'agitation.

Belle couleur verte, qui imite l'émeraude.

Le verre deſtiné à recevoir une couleur verte, doit être moins chargé de ſals que toute autre : trop de ſels l'altere & la fait dégénérer en bleu. La magnéſie ne doit point entrer dans ſa compoſition.

Pour y réuſſir, ſur cent livres de verre bien entré en fuſion & bien purifié, mettez trois onces de ſafran de mers, ou *crocus martis*, préparé & calciné ſelon les regles de l'art : remuez le mixtion ; laiſſez la repoſer pendant une heure.

Ajoutez enſuite à cette premiere mixtion deux livres de cuivre calciné, non tout-à-la-fois, mais à ſix repriſes, par portions égales.

Mêlez bien le tout, & le remuez pendant quelque temps.

Laiſſez repoſer cette nouvele mixtion pendant deux heures, & la tenez en fuſion pendant vingt-quatre, en remuant ſouvent, parce que la couleur eſt plus claire à la ſurface qu'au fond.

Porta dit que, pour faire cette couleur qui ſera d'un vert de poireau, il faut, ſur une couleur d'aigne-matine déja donnée au verre, ajouter un quart de cuivre préparé, qui eſt entré dans la premiere couleur, un huitieme de ſafran de mars, & un autre huitieme de cuivre préparé, le tout bien réuni, mis en poudre impalpeble.

Néri ſubſtitue au ſafran de mars des écailles de fer qui tombent de l'enclume des forgerons, bien nétuyées, édulcorées avec de l'eau, broyées, ſéchées & tamiſées, ce qui donnera un vert tirant un peu plus ſur le jaûne.

Belle couleur de jaûne d'or.

Sur cinquante livres de frite de cryſtal faite avec le tarſe, qui eſt une eſpece de marbre, & cinquante autres livres d'autre frite faite avec la roquete & le tarſe, bien pulvériſés & réduits en poudre impalpable, mêlez ſix livres de tartre rouge en morceaux, une livre & demie de bois de hêtre ou de bouleau, ou de cette poudre jaûne que l'on trouve dans les vieux chênes, le tout bien pulvériſé & tamiſé.

Mettez la frite & les poudres enſemble en fuſion, ſans les remuer.

Cette compoſition étant fort ſujete à ſe gonfler dans les pots, veut être travaillée telle qu'elle s'y trouve, ſans être agitée, & demande en même temps d'être ſouvent écumée & purifiée de ſes ſels.

Bernard de Paliſſy, dans ſon chapitre des pierres, après avoir démontré que les pierres jaûnes qui ſe trouvent en terre ont pris leur teinture du fer, du plomb, de l'argent ou de l'antimoine, par l'écoulement & la congélation d'eaux qui paſſent par des terres contenant de la ſemence de ces minéraux, prétend que la diſſolution & putréfaction, jointe à la faculté ſalſitive de certains bois pourris en terre, détrempés en temps de pluie, amenant avec ſoi ſa teinture, donnera une couleur jaûne à une pierre encore tendre, & en opérera la congélation par les ſels qui s'y rencontrent, comme dans les minéraux. „ Et de ce ne „ faut douter, ajoute-t-il ; car je ſai que le verre „ jaûne qui ſe fait en Lorraine pour les vitriers, „ n'eſt fait d'autre choſe que d'un bois pourri, qui „ eſt un témoignage de ce que je dis que le bois „ peut teindre la pierre en jaûne „.

Cette maniere de teindre le verre en jaûne eſt encore actuélement en uſage dans la Bobême, où le verre jaûne que nous en tirons, qui eſt d'une très-belle couleur d'or, eſt fait de la ſciure d'un certain bois qui y croît abondament.

Belle couleur de grenat, ou rouge couleur de feu.

Sur cent livres de verre de cryſtal, & ſur cent autres livres de frite de roquete, enſemble deux cents livres, qu'on mêlera avec ſoin, bien pulvériſés & tamiſés, ajoutez une livre de magneſie ou manganêſe de Piémont, préparée, & une once de ſafre préparé, pulvériſé, tamiſé & réuni à la manganêſe.

Mêlez le tout bien exactement: rempliſſez votre pot petit à petit, parce que la manganêſe fait gonfler le verre.

Quatre jours après, lorſque le verre ſera bien purifié, & qu'il aura pris couleur à un feu continuel, vous pourez l'employer.

Cette couleur eſt une de celles qui demandent, de la part du verrier, toute l'intelligence poſſible, pour augmenter ou diminuer la doſe des poudres colorantes, ſelon qu'il veut faire ſa couleur plus ou moins foncée.

Haudicquer de Blancourt, au lieu de deux cents livres de frite pour ſupporter la mixtion colorante donnée par Néri, n'en preſcrit que cent livres.

Belle couleur violette, ou d'améthyſte.

Sur chaque livre de frite de cryſtal faite avec le tarſe; mais avant qu'il entre en fuſion, prenez une once de la poudre qui ſuit, & la mêlez.

Compoſez cette poudre d'une livre de magnéſie de Piémont, & d'une once & demie de ſafre. Mêlez avec ſoin ces deux matieres, après les avoir réduites en poudre. Joignez-les à la frite de cryſtal. N'expoſez votre pot que petit à petit au fourneau.

Faites fondre & travailler ce verre auſſi-tôt qu'il eſt purifié & qu'il a pris la couleur déſirée: on peut, en augmentant ou diminuant la doſe de la poudre, tenir la couleur plus foncée ou plus claire, ce qui dépend de l'expérience ou de l'intelligence du verrier.

Porta n'admet qu'une drachme de magnéſie, pour mieux imiter l'améthyſte.

Kunckel ſe regle, pour la beauté de cette couleur, ſur la meilleure ou la moins bonne qualité du ſafre qui la charge à proportion de ce qu'il eſt plus foncé. Il enſeigne que c'eſt de l'habileté à trouver la doſe convenable, que dépend le plus ou le moins de reſſemblance de cette couleur avec l'améthyſte.

Couleur noire.

Prenez des fragmens ou groiſils de verre de pluſieurs couleurs: joignez-y de la magnéſie & du ſafre, mais moitié moins de la premiere ſubſtance que de la ſeconde.

Lorſque le verre ſera bien purgé, vous pourez le travailler: il prendra une couleur de noir luiſant & ſera propre à toutes ſortes d'uſages.

Autre.

Sur vingt livres de frite de cryſtal & autant de frite de roquete, ajoutez quatre livres de chaux de plomb & d'étain, le tout bien pulvériſé & tamiſé.

Jetez ces mélanges dans un creuſet ou pot déja chaud, avant de le mettre dans le fourneau.

Lorſque le verre ſera bien purifié, ajoutez-y ſix onces de la poudre ſuivante.

Prenez, pour faire cette poudre, égales parties d'acier bien calciné & pulvériſé, & de ces écailles de fer qui tombent ſous l'enclume des forgerons, également pulvériſées & tamiſées, réunies avec l'acier.

Lorſque vous aurez mêlé ſix onces de cette poudre à votre verre en fuſion, comme elle eſt ſujete à faire gonfler le verre, remuez bien le tout, & le laiſſez pendant douze heures au feu avant de travailler votre verre.

Kunckel, après avoir fait éloge des deux compoſitions précédentes, prétend qu'en laiſſant le mélange de la derniere plus de douze heures au feu, la couleur en deviendra plus tranſparente & ſera plus brune que noire.

J'ai omis quelques recettes preſcrites par Néri pour faire du verre de pluſieurs couleurs, comme de blanc de lait, de fleurs de pêcher & de marbre, parce que ces couleurs n'étant point tranſparentes & n'étant utiles qu'à faire des vaſes de verre de ces différentes couleurs, elles ne peuvent entrer dans l'ordre de celles qui ſont propres aux peintres ſur verre: ainſi je paſſe aux differentes recettes pour teindre des maſſes de verre de couleur rouge.

Couleur rouge foncé.

Cette couleur demande des ſoins ſi vigilans & mérite tant d'attention à cauſe des altérations qu'elle prend au feu & de l'opacité qu'elle peut y contracter, que Kunckel ſemble avoir abandoné Néri ſur cet article. Il ſeroit à ſouhaiter que l'on pût découvrir quelque jour la recette de la décompoſition qu'il y a ſubſtituée, & de laquelle il a obtenu, dit-il, un rouge qui imite le rubis. Celle de Néri opere, ſuivant ſa remarque, une couleur rouge ſi foncée, qu'à moins qu'on ſouflât le verre très-mince, on ne pouroit en diſtinguer la couleur.

Voici néanmoins l'indication de la compoſition de cette couleur ſur la recette qu'en donne Néri.

Prenez vingt livres de frite de cryſtal, une livre de groiſils ou morceaux de verre blanc, deux livres

d'étain calciné. Mêlez le tout enſemble : faites-le fondre & purifier.

Lorſque tout ce mélange ſera fondu, prenez parties égales de limaille d'acier pulveriſée & calcinée & d'écailles de fer bien broyées.

Mêlez ces deux ſubſtances, & réuniſſez-les enſemble en poudre impalpable. Mettez-en deux onces ſur le verre fondu & purifié. Ce mélange le fera gonfler conſidérablement.

Laiſſez le tout en fuſion pendant cinq ou ſix heures de temps, afin qu'il s'incorpore parfaitement.

Prenez garde de ne pas mettre une trop grande quantité de la poudre indiquée ; elle rendroit le verre noir, au lieu de lui donner cette couleur d'un rouge foncé qui doit néanmoins être très-tranſparente.

Lorſque vous ſerez parvenu à lui donner la couleur déſirée, prenez environ ſix drachmes d'*æs uſtum* préparé & calciné à trois fois.

Mêlez cette poudre dans le verre en fuſion, & la remuez pluſieurs fois.

Dès la troiſieme ou quatrieme fois votre matiere paroîtra avoir pris un rouge de ſang.

Enfin, après de fréquentes épreuves de votre couleur, ſi-tôt que vous la trouverez telle que vous la demandez, mettez-vous promptement à la travailler : autrement le rouge diſparoîtroit, & le verre deviendroit noir.

Pour obvier à cet inconvénient, il faut que le pot ſoit toujours découvert.

Quand le verre aura pris une couleur de jaûne obſcur, c'eſt le moment qu'il faut ſaiſir pour y ajouter la doſe preſcrite d'*æs uſtum*. Pour lors votre verre deviendra d'une belle couleur.

Il faot encore que la matiere ne chaoſe pas trop dans le pot, & qu'elle ne demeure pas plus de dix heures dans le fourneau.

Si dans cet intervalle la couleur venoit à diſparoître ; on la rétabliroit en y ajoutant de nouveau de la poudre d'écailles de fer.

Rouge plus clair & plus tranſparent.

Prenez de la magnéſie de Plémont réduite en poudre impalpable : mêlez-la à une quantité égale de nitre purifié.

Mettez calciner ce mélange au feu de réverbere pendant vingt quatre heures ; ôtez-le enſuite ; édulcorez le dans l'eau chaude ; faites-le ſécher ; ſéparez-en le ſel par des lotions répétées : la matiere qui reſtera, ſera de couleur rouge.

Ajoutez-y un poids égal de ſel ammoniac : humectez le tout avec un peu de vinaigre diſtillé ; broyez-le ſur le porphyre, & laiſſez-le ſécher. Mettez enſuite ce mélange dans une cornue à long col & à gros ventre.

Donnez pendant douze heures un feu de ſable & de ſublimation : rompez alors la cornue ; mêlez ce qui ſera ſublimé avec ce qui ſera reſté au fond de la cornue : peſez la matiere ; ajoutez-y en ſel ammoniac, ce qui en eſt parti par la ſublimation.

Broyez le tout comme auparavant, après l'avoir imbibé de vinaigre diſtillé ; remettez-le à ſublimer dans une cornue de même eſpece ; répétez la même choſe juſqu'à ce que la magnéſie reſte fondue au fond de la cornue.

Cette compoſition plus propre aux pâtes & aux émaux qu'au grand verre, donne au cryſtal & aux pâtes un rouge tranſparent ſemblable à celui du rubis.

On en met vingt onces ſur une once de cryſtal ou de verre.

On peut augmenter ou diminuer la doſe ſelon que la couleur ſemblera l'exiger. Il faut ſur-tout que la magnéſie ſoit de Piémont, & bien choiſie.

Kunckel trouve ici une faute conſidérable dans la traduction latine de l'italien de Néri, en ce qu'elle preſcrit vingt onces de magnéſie préparée, ſur une once de cryſtal ou de verre.

Après avoir confronté avec cette traduction latine deux autres traductions allemandes de ſon *art de la verrerie*, dont une preſcrit une once de magnéſie préparée ſur une once de cryſtal ou de verre, & l'autre une once de magnéſie ſur vingt livres de cryſtal ou de verre, il donne la préférence à cette derniere recette, comme au vrai ſentiment de Néri.

Il trouve même cette derniere doſe trop forte. Il croit qu'une demi-once de magnéſie ſuffit ; qu'en ſuppoſant le ſuccès de l'opération, on aura une couleur très agréable.

Il ne s'agit que de la bonne préparation de la magnéſie conformément à l'enſeignement de Néri, pour en obtenir une belle couleur de grenat.

Il aſſure même qu'il eſt en état d'en montrer qu'il a obtenue de cette maniere.

Haudicquer de Blancourt preſcrit vingt onces de cette magnéſie fuſible ſur une livre de matiere en bonne fonte, ajoutant plus ou moins de magnéſie, juſqu'à ce que la matiere ſoit au degré de perfection de la couleur du rubis.

Rouge tranſparent plus beau.

On diſſout de l'or dans de l'eau régale que l'on fait évaporer enſuite.

On réitere cette opération cinq ou ſix fois, en remettant toujours de nouvele eau régale après chaque opération, ce qui donne une poudre que l'on fait calciner au creuſet, juſqu'à ce qu'elle devienne rouge. Cela arive au bout de quelques jours.

Cette poudre mêlée peu à peu dans un cryſtal ou verre en fuſion, & purifiée par de fréquentes extinctions dans l'eau, donne une fort belle couleur de rubis tranſparente au verre.

Libavius penſe qu'on pouroit bien imiter la couleur du rubis, en mêlant avec le cryſtal une teinture rouge d'or réduit en liqueur ou en huile par la diſſolution.

La raiſon qu'il en donne, c'eſt que les rubis ſe

trouvent le plus ſouvent dans les endroits où il y a de l'or ; ce qui rend probable, ſelon lui, que l'or s'y change en pierres précieuſes.

Rouge couleur de rubis ou pourpre de Caſſius.

Faites diſſoudre de l'or dans de l'eau régale, étendez la diſſolution jaûne qui en proviendra dans une grande quantité d'eau claire & pure : ajoutez enſuite à ce mélange une quantité ſuffiſante d'une diſſolution d'étain, faite auſſi par l'eau régale & ſaturée par pluſieurs fois.

Il tombera quelque temps après au fond du vaiſſeau une très belle poudre rouge & colorée en pourpre.

Décantez alors la liqueur, faites ſécher cette poudre.

Lorſqu'elle ſera ſeche, faites-en fondre quelques grains avec du verre blanc, & elle lui communiquera une couleur de pourpre extrêmement belle, ou une couleur de rubis.

Par le moyen de cette expérience, l'art des anciens pour colorer le verre en rouge, qu'on a regardé long temps comme perdu, paroît entiérement retrouvé.

On ſent bien que la maniere de produire du verre d'un beau rouge de rubis, par la diſſolution de l'or, convient beaucoup mieux pour de petites maſſes de verre, dont on voudroit faire des rubis factices, que pour ces tables de verre que les peintres vitriers découpoient pour leurs paneaux. Mais les chimiſtes, auteurs des différens traités dont M. le Baron d'Holback a donné la traduction à la fin de ſon *Art de la verrerie*, paroiſſent oppoſés entr'eux ſur la néceſſité d'employer l'or par la diſſolution, pour donner au verre cette belle couleur rouge, approchant de celle du rubis.

Orſchall, inſpecteur des mines du prince de Heſſe, après avoir annoncé avec la plus ferme confiance dans ſon traité intitulé, *Sol ſine veſte*, qu'il poſſede le ſecret de la diſſolution radicale de l'or, par le moyen de laquelle il fait des rubis qu'on ne pouroit lui diſputer, ſoutient que ſans l'or il eſt impoſſible de les faire ou de donner au verre la vraie couleur de pourpre ; que ceux qui ſont dans le cas de peindre le verre, ou de forcer les couleurs dans les émaux, n'ont point d'autre pourpre que celui qu'ils tirent de l'or ; enfin, qu'on ne réuſſit dans ces couleurs d'or qu'en ſachant bien la maniere de travailler ce métal. Il héſite à croire Kunckel ſur la découverte du verre rouge couleur de rubis ſans or, & prétend qu'il y entre au moins un ſoufre doré.

Grummer dans ſon traité, *Sol non ſine veſte*, s'éforce, pour réfuter le ſentiment d'Orſchall, à prouver par des expériences que la couleur pourpre ne vient pas de l'or ſeul ; qu'on peut la tirer de tous les autres métaux, & que c'eſt à la magneſie revivifiée par l'acide nitreux qu'on en eſt redevable. Nous allons extraire de cet ouvrage ce qui me paroît faire le plus à mon ſujet, ſauf à l'expérience qui eſt le plus sûr guide en matiere de chimie, à s'aſſurer de la vérité des faits que Grummer raporte, & à lui appliquer à lui-même la regle qu'il propoſe en tête de ſes opérations : *Fide ; ſed cui, vide.*

Il convient d'abord que la grande beauté des émaux, que les orfevres & les émailleurs tirent de leur poudre d'or brune, avoit excité ſa curioſité, & que, voulant ſe mettre au fait de la préparation de cette couleur, il y avoit procédé de la maniere ſuivante.

1°. Il avoit fait diſſoudre de l'or dans de l'eau régale, il en avoit précipité la ſolution avec l'huile de tartre ; il avoit mêlé la matiere précipitée dans une grande quantité de verre blanc de Veniſe ; il avoit mis le tout en fuſion ; & en ſuivant ce procédé, il aſſure qu'il eut un fort beau vert pourpre ou couleur de rubis. Le ſuccès le détermina à une ſeconde expérience.

2°. Il prit de petits morceaux de verre blanc ou cryſtallin, exactement pilés, auxquels il joignit un peu de borax ; il mit le tout dans un creuſet ; il y ajouta un peu de ſolution d'or dans l'eau régale ; il fit fondre doucement cette compoſition, & obtint par ce procédé un verre pourpre ou couleur de rubis.

3°. Encouragé par ce nouveau ſuccès, il entreprit la vitrification de l'argent, qu'il fit diſſoudre dans l'eau-forte juſqu'à ſaturation ; il y verſa de l'eſprit d'urine juſqu'à la ceſſation de l'effervescence ; il y fit bouillir ce mélange ; il en obtint une ſeconde diſſolution de la plus grande partie qui avoit été précipitée ; il humecta des morceaux de verre pilés, mêlés d'un quart de borax calciné avec la ſolution ; il fit fondre ce mélange à un feu modéré, & obtint un beau verre pourpre ou couleur de rubis. L'opération devenoit moins coûteuſe ; il voulut l'eſſayer encore ſur d'autres métaux.

4°. Il fit diſſoudre du plomb dans de l'eſprit de nitre ; il précipita la ſolution avec une quantité ſuffiſante d'eſprit de ſel ammoniac, ſans qu'il fût beſoin d'une ſeconde ſolution dans le diſſolvant, comme à l'argent ; il prit l'eau claire d'où le plomb avoit été précipité ; il en humecta du verre blanc pilé, mêlé avec un quart de borax calciné ; il fit fondre ce mélange, & en obtint un verre de couleur de rubis.

5°. Surpris du ſuccès de cette opération, qu'il attribuoit à l'âme ou teinture d'or cachée dans tous les métaux, il prit une ſeconde fois du plomb ; il le fit diſſoudre dans de l'eau-forte ordinaire, mêlée d'une bonne partie d'eau de pluie qui le fit entrer plus vîte en diſſolution ; il précipita la ſolution avec de l'eſprit de ſel marin, la fit bouillir pendant un quart d'heure au bain de ſâble ; le plomb tomba ſur le champ en chaux blanche comme la neige : il ſe ſervit de ce diſſolvant fort clair, qui étoit au deſſus, pour mouiller le verre blanc pilé, mêlé avec un quart de borax calciné ; il fit fondre ce mélange, & en obtint un verre

pourpre ou couleur de rubis, auſſi beau que les précédens. Il n'oſe pourtant pas garantir le même ſuccès pour cette expérience. Il en voulut auſſi faire une ſur le fer.

6°. Il fit diſſoudre du fer dans de l'eau-forte, il précipira la ſolution avec l'eſprit de ſel ammoniac; le fer tomba au fond ſous la forme d'un très beau *crocus*, ſans qu'il reſtât de ſa ſubſtance dans le diſſolvant; il décanta l'eau toute claire qui ſurnageoit au *crocus*; il s'en ſervit pour humecter du verre blanc pilé, mêlé d'un quart de borax calciné; Il fit fondre le tout; & le fer, qui donne ordinairement du jaune dans la vitrification, lui produiſit un beau verre rouge tranſparent, de couleur de rubis. Cette expérience le conduiſit à celle du cuivre.

7°. Il fit diſſoudre du cuivre dans de l'eau-forte; il précipita la ſolution avec de l'huile de tartre; tout le métal tomba au fond: il ſe ſervit du diſſolvant qui étoit demeuré tout clair, pour en humecter du verre blanc pilé & mêlé d'un quart de borax calciné; il fit fondre le tout, & obtint pareillement un verre pourpre & couleur de rubis.

8°. Il obtint le même effet de l'étain diſſous dans l'eſprit de nitre afoibli par de l'eau. Il humecta ſon verre pilé & mêlé d'un quart de borax calciné avec le diſſolvant clair qui ſurnageoit; & après la fuſion, il en eut un verre pourpre.

A toutes ces expériences, par leſquelles Grummer dit s'être convaincu que l'on peut tirer une couleur pourpre, ſemblable à celle qui eſt tirée de l'or, même des métaux les moins précieux, il ajoute qu'il eſt encore d'autres métaux & minéraux qui, traités avec le nitre, produiſent le même effet; mais, réſervant de s'en expliquer à un autre temps, il s'éforce de prouver, par les deux expériences qui ſuivent, que cette belle couleur & teinture ne doit ſon origine ni à l'or, ni à l'argent, ni aux autres métaux; qu'elle vient plutôt d'une autre ſubſtance riche en couleur.

Nous allons le voir dans le procédé ſuivant, où il enſeigne à préparer une belle couleur de pourpre & de rubis, par le moyen du nitre.

9°. Prenez, dit-il, des morceaux de verre blanc ou de verre tendre de Veniſe, qui produit le même effet, à volonté; réduiſez-les en poudre; mêlez-y un quart, un huitieme, ou encore moins, de nitre purifié; vous pourez auſſi y joindre un peu de borax calciné, pour en rendre la fuſion plus aiſée.

Faites fondre ce mélange d'une maniere convenable; vous obtiendrez un verre pourpre de la couleur des plus beaux rubis, qui ne le cédera en rien à tous ceux qu'on auroit faits, ſuivant les procédés ci-deſſus.

Grummer s'atache ici à répondre aux différentes difficultés que peuvent lui propoſer ceux qui ſe ſont imaginé juſqu'à préſent que c'eſt de l'or que procede la couleur pourpre.

Il garantit le ſuccès de ſes expériences contraires à ceux qui paroîtroient en douter, en leur répliquant que ces mêmes expérieuces, cent fois réitérées en un jour, ne manqueroient jamais.

C'eſt, prétend-il, à la magnéſie qui eſt contenue & cachée dans le verre blanc ou le verre tendre de Veniſe, reſſuſcitée & ranimée par un ſel magnétique qui contient une teinture analogue, que cette pourpre eſt donnée.

Après s'être étendu ſur les propriétés de la magnéſie dans la vitrification, il paſſe à d'autres objections fondées ſur les expériences dans leſquelles il n'eſt point entré de nitre.

10. Il démontre que la précipitation ou la ſolution de l'or, quand on la joint à du verre dans lequel on n'auroit pas fait entrer originairement la magnéſie, ne donne point de couleur pourpre. Faites, dit-il, du verre ſans magnéſie: on peut ſe ſervir pour cela de pierres à fuſil, pilées & mêlées avec une partie égale de ſel de tartre ou de potaſſe: on fait fondre ſuffiſament ce mélange: on le tire enſuite du pot, & on le verſe pour en former des pains, tels que ceux de verre tendre de Veniſe. On le pile dans un mortier de fer bien net; on le tamiſe avec ſoin.

Ce verre préparé de la maniere qu'on vient de décrire, porte à l'extérieur la même apparence que celui dans lequel la magnéſie eſt entrée; mais ſi l'on vient à l'employer de l'une des manieres qui ont été indiquées, ſoit avec or, ſoit ſans or, jamais il ne ſera poſſible d'obtenir une couleur pourpre ou de rubis.

Pour prouver aux curieux que, dans les compoſitions de cette couleur avec l'or, ce même or ne ſe vitrifie point, mais ne fait que ſe mêler au verre, il prétexte la diſſipation qui ſe fait peu à peu de la couleur dans un mélange de cette eſpece à un degré de feu trop actif ou de trop de durée.

L'or, dit-il, commence d'abord à former une pellicule à la ſurface de la matiere fondue, & enfin tombe au fond du creuſet.

Il ajoute que la même choſe arivera à la compoſition du verre qu'il vient d'indiquer, avec cette différence qu'étant dépouillé de la magnéſie, il ne ſe colorera point du tout.

De ces procédés clairs & circonſtanciés qu'il vient de donner, il ſe flate que chacun pourra conclure que la couleur pourpre du verre ne doit point ſon origine à la réduction de l'or qu'on y auroit mêlé au commencement de l'opération, mais à la magnéſie qui étoit entrée dans la compoſition du verre.

J'ajoute ici, dit M. le Vieil, quelques obſervations ſur le verre rouge, que je dois à l'expérience que j'ai acquiſe par les réparations dans différentes Egliſes de pluſieurs vitraux de vitres peintes anciennes & modernes; & après avoir remarqué avec les plus habiles maîtres dans l'art de la verrerie que j'ai conſultés, que, pour donner au verre différentes couleurs & les nuances que l'on déſire, il faut ſouvent eſſayer ſa matiere, augmenter

ou

ou diminuer les doſes des ingrédiens colorans, hâter ou arrêter l'activité du feu; après avoir ſur-tout fait obſerver que la couleur rouge demande plus de ſoins, d'intelligence & d'expérience qu'aucune autre, comme plus ſujete à noircir & à prendre une opacité qui lui ôte ſa tranſparence, ou enfin à perdre ſa couleur qui s'éface totalement à un trop grand feu, je conclus:

1°. Qu'entre les verres rouges des plus anciens vitraux, il s'en trouve peu de celui que les peintres ſur verre nomment improprement *verre naturel*; terme qu'ils ont adopté pour diſtinguer un verre teint dans toute ſa maſſe, de celui qui n'eſt coloré que ſur une ſurface, & dont nous traiterons dans le chapitre ſuivant.

2°. Que, pour peu qu'il s'en trouve, il eſt plus mince de plus de moitié que le verre des autres couleurs.

3°. Que deux morceaux de ce verre rouge naturel, appliqués l'un ſur l'autre, préſentent à la vue une couleur plus noire que rouge.

J'en augure que la difficulté du ſuccès dans la teinture des maſſes de verre en rouge porta les peintres vitriers à faire, ou par eux-mêmes, ou par les verriers, l'eſſai d'un émail rouge fondant, qui, réduit en poudre impalpable & détrempé à l'eau, étoit étendu & couché avec art ſur le verre deſtitué de couleurs par le ſecours du pinceau ou de la broſſe, en autant de couches que la nuance déſirée le demandoit; que ces tables, ainſi enduites de ce vernis rouge, étoient portées dans un fourneau pour y faire cuire & parfondre la couleur qui y avoit été couchée; que de là ils obtinrent ces différentes nuances de verre rouge plus clair ou plus foncé ſuivant le beſoin, ſans lui rien ôter de ſa tranſparence.

Ma conjecture paroît d'autant mieux fondée, qu'entre tous les verres de couleur employés dans les plus anciennes vitres peintes, il n'y a guere que le verre rouge qui ſoit ainſi coloré, les autres étant plus ordinairement fondus tels dans toute leur maſſe.

J'ai entre les mains & ſous les yeux des morceaux de verre rouge du treizieme au quatorzieme ſiecle, ſur leſquels on diſtingue aiſément la trace de la broſſe dont on ſe ſervoit pour étendre & coucher ſur un verre nu ce vernis rouge, ainſi que Kunckel l'appele.

Enfin, ſoit à cauſe du précieux de l'or qui pouvoit y entrer, ſoit à cauſe de ce double apprêt, le verre rouge, quoique coloré ſur une ſuperficie ſeulement, a toujours été plus cher que le verre de toutes autres couleurs teint au fourneau des verriers dans toute ſa maſſe.

J'ai voulu faire faire du verre rouge dans les verreries de Bohême, d'où j'ai tiré une aſſez grande quantité de verre en tables de toutes les autres couleurs de parfaite beauté, ſi l'on excepte le vert; & quoique j'euſſe conſenti à une augmentation de deux tiers en ſus du prix des autres couleurs, je n'ai pu obtenir des verriers de ce royaume de m'en faire un envoi.

Maniere de colorer au fourneau de recuiſſon des tables de verre blanc, avec toutes ſortes de couleurs fondantes aux verreries.

Suivons toutes les différentes opérations que Kunckel lui-même nous déclare avoir eſſayées & dont aucune ne lui a manqué. Il aſſure qu'elles venoient d'un excellent peintre ſur verre, dont il ne ſait pas le nom, & qu'il les a fait examiner par un autre artiſte fort verſé dans ce genre de peinture.

Il nous apprend de plus qu'il ne s'eſt déterminé à les rendre publiques que pour rendre ſon ouvrage plus intéreſſant & plus complet, & parce que le plus ſimple de ces ſecrets, contenant un fait vrai, mérite, par cet endroit, de la conſidération.

Je tâcherai de donner à ces recettes un ordre plus ſuivi que ne ſemble le comporter une ſuite d'expériences recueillies pêle-mêle par un artiſte plus expérimenté dans l'art d'en faire uſage pour lui-même, que dans la maniere de l'enſeigner à d'autres.

Ainſi, avant d'entrer dans l'examen de la préparation des différentes couleurs que l'on peut employer ſur le verre, je commencerai par établir, d'après Néri & les remarques de Kunckel, la préparation des ſubſtances qui ſervent de baſe & de fondant à ces mêmes couleurs, beaucoup moins opaques que les émaux qui ſont uſités dans la peinture ſur verre actuelle: tels ſont l'émail & le verre de fonte ou la rocaille.

1°. *L'émail. Recette pour faire un bon fondant.*

Prenez trente livres de plomb & trente-trois livres d'étain bien purs; faites calciner ces métaux; paſſez-en la chaux au ramis; faites-la bouillir dans un vaſe de terre neuf verniſſé, rempli d'eau bien claire. Lorſqu'elle aura un peu bouilli, retirez-la du feu.

Ôtez l'eau par inclinaiſon: elle entraînera avec elle la partie la plus ſubtile de la chaux.

Reverſez de nouvelle eau ſur la chaux qui reſtera dans la terrine; faites-la bouillir comme auparavant, & décantez-la comme on vient de le dire.

Réitérez cette opération juſqu'à ce que l'eau n'entraîne plus de chaux.

Recalcinez de nouveau les parties les plus groſſieres qui ſont reſtées dans le fond de la terrine, puis retirez en la partie la plus déliée de la maniere que l'on vient d'enſeigner.

Faites enſuite évaporer toute cette eau, qui aura emporté la partie la plus ſubtile de la chaux, en obſervant toujours de donner un feu lent vers la fin de l'évaporation; autrement la chaux qui ſe trouve au fond du vaſe, courroit riſque d'être gâtée.

Prenez de cette chaux ſi déliée & de la frite

faite avec le tarſe ou le caillou blanc, bien broyé & tamiſé avec ſoin, de chacune cinquante livres; de ſel de tartre bien blanc, huit onces: mêlez ces matieres, & mettez-les au feu pendant dix heures dans un pot neuf de terre cuite.

Au bout du temps vous les retirerez; & après les avoir pulvériſées, vous les mettrez dans un lieu ſec, mais à couvert de toute pouſſiere.

Cette poudre miſe en doſe convenable, ainſi qu'on le preſcrira dans la ſuite, devient la maſſiere principale & la baſe de tous les émaux fondans.

Kunckel, après avoir fait l'éloge du ſixieme livre de Néri, comme de la partie de ſon ouvrage la plus recommandable, ſubſtitue aux huit onces de ſel de tartre huit onces de potaſſe purifiée de toutes ſaletés.

20. *Le verre de fonte ou rocaille.*

Quant au verre de fonte ou rocaille, il y en a de pluſieurs eſpeces. Le meilleur eſt celui qui vient de Veniſe en forme de gâteaux; il n'a point de couleur particuliere; ſon épaiſſeur le fait ſeulement paroître un peu jaunâtre, à peu près de la couleur de la cire la plus pure.

Les grains de chapelets ou de rocaille verts, jaûnes, &c. l'ancien verre des Égliſes, & celui dont ſe ſervent les potiers, ſont fort propres à cet uſage.

Avant de mêler ce verre de fonte avec les émaux coloraus pour les mettre en fuſion, il faut le réduire en poudre très-fine, après l'avoir broyé pendant vingt-quatre heures avec le vinaigre diſtillé.

Haudicquer de Blancourt donne la maniere de faire la rocaille ainſi qu'il ſuit.

Rocaille jaûne.

Prenez une livre de ſable très-blanc & très-fin, avec trois livres de mine de plomb; pilez le tout enſemble au mortier, jetez le tout dans un bon & fort creuſet bien luté; & le lut étant ſec, mettez le dans un fourneau de verrier, ou dans un fourneau à vent, dont le feu ſoit violent pour réduire cette matiere en verre, & votre rocaille ſera faite.

Le même auteur donne la compoſition d'une autre eſpece de rocaille, mais blâme beaucoup l'emploi qu'en font les peintres ſur verre & les peintres en émail, comme ayant de méchantes qualités, & étant pleine d'un plomb impur: la voici.

Rocaille verte.

Prenez trois livres de ſable fin, contre une livre de mine de plomb: elle ſera plus dure.

Cette matiere changera de couleur en la refondant; car elle deviendra d'un rouge pâle.

Telle eſt la préparation des ſubſtances qui ſervent de baſe aux différentes couleurs propres à peindre ſur verre.

Ces couleurs ſe font par les opérations ſuivantes.

Couleur noire.

Prenez une partie d'écailles de fer, une partie d'écailles de cuivre, & deux parties de l'émail ci-deſſus indiqué.

Ou des grains de rocaille, des écailles de fer & de l'antimoine, par parties égales.

Ou des écailles de cuivre, de l'antimoine & des grains de rocaille, par parties égales.

Ou des écailles de fer & des grains de rocaille, par parties égales.

Ou une livre d'émail, trois quarterons d'écailles de cuivre, & un quarteron d'écailles de fer.

Ou une livre d'émail, trois quarterons d'écailles de cuivre, & deux onces d'antimoine.

Ou deux onces de verre blanc d'Allemagne, deux onces d'écailles de fer, & une once d'écailles de cuivre.

Ou trois parties de verre de plomb, deux parties d'écailles de cuivre, une partie d'écailles de fer, & une partie d'antimoine.

Ou deux parties de plomb, une partie d'antimoine, & mêlez-y un peu de blanc de céruſe.

Ou des grains de rocaille & d'écailles de cuivre en quantité égale; une demi-partie d'écailles de fer: ajoutez y des cendres de plomb; lavez les écailles de cuivre & les cendres de plomb juſqu'à ce que vous en ayez emporté toute la ſaleté.

Quelque recette que vous ayez adoptée entre les dix ci deſſus preſcrites, broyez les matieres y déſignées pendant trois jours ſur une plaque de fer, en les humectant avec de l'eau claire.

Vous jugerez de la perfection de votre couleur lorſqu'elle prendra ſur la plaque un œil jaunâtre, & qu'elle deviendra aſſez épaiſſe pour s'y attacher.

Relevez enſuite votre compoſition; faites-la ſécher & la paſſez par un tamis très-fin; puis délayez-la avec de l'eau gommée, & portez-la ſur le verre, ſuivant l'art que j'indiquerai, en la couchant plus ou moins épaiſſe, à proportion que vous déſirerez qu'elle ſoit plus ou moins noire.

Kunckel obſerve ici que dans cette compoſition, au lieu de grains de rocaille, on peut prendre du verre de plomb tel que les potiers l'emploient, & qu'il produit le même effet.

Autre beau noir.

Prenez deux parties de cendres de cuivre & une partie d'émail; broyez bien ces deux matieres avec de l'eſprit de vin. Cette couleur eſt très-pénétrante.

Digitized by Google

Autre noir encore plus beau.

Prenez une once de verre blanc, ſix grôs d'écailles de fer, une demi-once d'antimoine, un grôs de magnéſie ou manganèſe; broyez toutes ces matieres avec de fort vinaigre au lieu d'eau. Le reſte comme à la premiere compoſition.

Couleur brune.

Prenez une once de verre blanc ou d'émail; joignez-y une demi-once de bonne magnéſie; broyez le tout pendant trois jours, comme à la couleur noire, en les humectant d'abord avec du vinaigre, enſuite avec de l'eſprit de vin, ou même avec de l'eau claire: faites ſécher, &c. comme au noir.

Couleur rouge.

Prenez une demi-once de bon crayon rouge, une once d'émail bien broyé & pulvériſé: joignez-y un peu d'écailles de cuivre, afin que le mélange ne ſe conſume pas ſi facilement au feu: broyez bien le tout.

Faites-en d'abord un eſſai en petit ſur un morceau de verre: s'il perdoit ſa couleur au feu, ajoutez-y un peu d'écailles de cuivre: mêlez & broyez avec le reſte de la compoſition.

Autre.

Prenez du crayon rouge qui ſoit dur, c'eſt-à-dire, qui ne marque pas trop aiſément ſur le papier, ſemblable partie d'émail, & un quart d'orpiment.

Ou une demi-once d'écailles de fer, une once d'émail & autant d'écailles de cuivre.

Ou une partie de couperoſe, une égale partie de grains de rocaille, un quart de crayon rouge, & mêlé en broyant.

Ou une partie de crayon rouge fort dur, deux parties d'émail, & un quart de partie de grains de rocaille.

Quelque recette que vous choiſiſſiez parmi les quatre preſcrites ci-deſſus, broyez les matieres y déſignées avec de l'eau claire, à l'exception de la premiere qu'il faut broyer avec du vinaigre: faites ſécher, &c. comme à la couleur noire.

Autre rouge plus beau.

Prenez du ſafran de mars, ou de la rouille de fer, du verre d'antimoine, qui eſt d'un rouge jaunâtre, ou de la rocaille jaûne, de chacune de ces ſubſtances égale quantité: ajoutez y un peu de vieille monoie que vous aurez calcinée avec le ſoufre; broyez toutes ces matieres juſqu'à ce qu'elles puiſſent être réduites en poudre impalpable, après qu'elles auront été ſéchées: le reſte comme à la couleur noire.

Couleur de chair.

Prenez une demi-once de minium, une once de l'émail rouge dont la préparation eſt indiquée dans le chapitre précédent.

Après avoir ajouté à cet émail pareille quantité de verre de fonte ou rocaille pour le rendre fondant, broyez le tout avec de l'eſprit de vin ſur un marbre très-dur: faites ſécher, &c. comme à la couleur noire.

Cette couleur demande au fourneau de recuiſſon une calcination très-modérée, & eſt du nombre de celles qu'il eſt bon de mettre dans le milieu de la poële à recuire, dont nous parlerons dans la ſuite.

Couleur bleue.

Prenez du bleu de montagne & de grains de rocaille parties égales; broyez; faites ſécher; réduiſez en poudre impalpable, comme dans les couleurs fondantes ci-deſſus.

Bleu d'émail.

On peut ſubſtituer le bleu d'émail au bleu de montagne, avec égale quantité de verre de rocaille. Voici, ſuivant Nérl, la maniere de préparer le bleu d'émail.

Prenez quatre livres de la frite dont on fait l'émail, qui ſert de baſe aux couleurs, quatre onces de ſafre, ou moins, à proportion que le ſafre eſt plus foncé en couleur, ou ſuivant la nuance bleue que vous déſirez: ajoutez-y quarante huit grains d'*æs uſtum*. Le tout bien pulvériſé, doit être mis au fourneau des verreries dans un pot bien verniſſé en blanc.

Lorſque ce mélange eſt en fuſion, il faut le tirer du pot, le verſer dans de l'eau claire pour le bien purifier, le mettre fondre de nouveau, réitérer la fuſion & l'extinction dans l'eau par deux ou trois fois: on obtient par ce moyen un très-beau bleu d'émail.

Couleur verte.

Prenez de rocaille verte deux parties, de limaille de laiton, une partie; de minium, deux parties: broyez bien le tout ſur une plaque de cuivre en humectant avec de l'eau claire; faites ſécher: pulvériſez, &c. comme aux autres couleurs fondantes.

Couleur jaûne.

Il eſt conſtaté par l'expérience, que c'eſt de l'argent que ſe tire le plus beau jaûne propre à la peinture ſur le verre: pour le préparer, on procede de l'une des manieres ſuivantes.

Prenez de l'argent en lames; faites-le diſſoudre

dans de l'eau forte: lorſqu'il ſera entiérement diſſous, en ajoutant dans l'eau-forte des lames de cuivre, l'eau-forte agit ſur le cuivre, & lâche l'argent qui tombe au fond. On peut ſe contenter, au lieu de cuivre, d'y verſer du ſel commun diſſous dans l'eau.

Lorſque l'argent ſera précipité au fond, décantez-en l'eau-forte: mêlez l'argent à de l'argile bien calcinée, de maniere qu'il y en ait trois fois plus que d'argent: broyez, faites ſécher, &c. comme dans les couleurs précédentes.

Autre jaûne très-beau.

Prenez de l'argent en lames à volonté: faites-le fondre dans un creuſet; lorſqu'il ſera entré en fuſion, jetez y peu à peu aſſez de ſoufre pour le rendre friable; broyez-le ſur une écaille de mer, aſſez pour le réduire en poudre très-fine: joignez y enſuite autant d'antimoine que vous aurez employé d'argent: broyez & mêlez bien ces deux matieres; prenez de l'ochre jaûne: faites-la bien rougir au feu; elle deviendra d'un rouge brun.

Faites-en l'extinction dans de l'urine; prenez de cette ochre deux fois autant que de l'antimoine & de l'argent: mêlez bien ces matieres en les broyant avec ſoin: faites ſécher, &c.

Autre jaûne très-beau.

Prenez une demi once d'argent, une demi-once de ſoufre, une demi-once d'ochre; commencez par faire calciner l'argent avec le ſoufre, juſqu'à ce qu'il devienne aſſez friable pour être broyé. Faites auſſi-bien calciner l'ochre; faites-en l'extinction dans de l'urine. Broyez l'argent & l'ochre pendant une journée: faites ſécher, pulvériſez, &c.

Autre.

Prenez de la vieille monoie d'argent, calcinez-la avec le ſoufre, prenez auſſi de la terre jaûne de Cologne, telle que celle dont ſe ſervent les peauſſiers; calcinez cette terre comme on a dit de l'ochre: doſez de même: broyez le tout en l'humectant avec de l'eſprit de vin; faites ſécher, pulvériſez, &c.

Autre jaûne à préférer ſur un verre dur & raboteux.

Prenez une partie d'ochre ſans être calcinée, & une partie d'argent calciné avec le ſoufre: broyez, faites ſécher, &c. Vous pourez vous ſervir de ce jaûne ſur un verre dur & raboteux.

Autre.

Prenez une drachme de limaille d'argent, & deux drachmes de ſoufre pilé, mettez-les dans un creuſet, en obſervant de placer l'argent entre deux lits de ſoufre.

Prenez enſuite une partie de cet argent calciné, deux parties d'ochre, une partie de verre d'antimoine; reduiſez ces matieres en poudre impalpable, pour vous en ſervir dans le beſoin.

Autre jaûne fort beau.

Prenez de la vieille monoie d'argent, faites-en de la limaille fine: mettez cette limaille dans un creuſet; faites-la rougir au feu; jetez par-deſſus, lorſqu'elle ſera bien rouge, du ſoufre de la grôſſeur de deux ou trois pois; remuez ce mélange avec une baguete de fer, afin qu'il ne s'atache point au creuſet: de cette façon le ſoufre conſumera l'alliage, & l'argent ſe chargera en une poudre griſe: mêlez-y deux ou trois fois autant d'ochre calcinée: broyez le tout au moins pendant deux tiers de jour; faites ſécher, pulvériſez, &c.

Kunckel remarque que le jaûne qu'on vient d'indiquer paroît fort beau, & prend mieux ſur le verre de Bohême & de Veniſe, pourvu néanmoins qu'avant de l'appliquer, on frote la table de verre qui en doit être enduite, avec un morceau de drap trempé dans de l'eau bien claire, & du verre en poudre qu'on y étendra en frotant, pour nétoyer parfaitement cette table de verre.

On croit devoir faire ici mention d'une de ces découvertes que l'expérience ſeule peut montrer.

Il eſt certain que le jaûne eſt dans la *peinture* ſur verre la couleur la plus tendre à ſe parfondre au fourneau de recuiſſon. Cependant il eſt un verre ordinaire d'une de nos nouveles verreries de Franche-Comté, ſur lequel le jaûne ne marque preſque pas à la recuiſſon, dans le temps que les émaux y ſont fondus plus liſſes & plus unis que ſur aucun autre verre. Je penſe qu'en pareil cas le moyen indiqué par Kunckel, dans cette recette, ne ſeroit pas à mépriſer.

D'ailleurs, il paroît que le jaûne prend plus difficilement ſur un verre dur & raboteux. Alors il ne ſera pas mal-à-propos d'employer la compoſition de la poudre qui ſuit, propre à uſer le verre avant de s'en ſervir pour peindre. Prenez deux parties d'écailles de fer, une partie d'écailles de cuivre, trois parties d'émail; broyez le tout ſur le marbre ou ſur une plaque de cuivre ou de fer; réduiſez ce mélange en une poudre auſſi fine que faire ſe pourra: détrempez de cette poudre avec de l'eau claire: frotez-en la table de verre avec un morceau d'étofe: le poli du verre diſparoîtra, & il en deviendra plus propre à recevoir la couleur, qui y prendra beaucoup mieux, & n'en ſortira après la calcination que plus tranſparente.

Autre jaûne clair.

Prenez des lames de laiton fort minces, mettes-les dans un creuſet: broyez du ſoufre & de l'antimoine ſur la pierre; répandez de cette pou-

dre ſur vos lames de laiton ; mettez d'autres lames par-deſſus ; couvrez-les de votre poudre, & continoez cette ſtarification juſqu'à ce que vous préſumiez en avoir aſſez.

Faites calciner le tout juſqu'à ce que le feu s'éteigne de lui-même : jetez enſuite ce mélange tout rouge dans de l'eau froide ; il deviendra friable & propre à être broyé.

Prenez enſuite cette calcination de laiton & ſix parties d'ochre jaune calcinée & éteinte dans le vinaigre ; broyez le tout bien exactement au moins pendant deux tiers de jour ſur la pierre ou écaille de mer ; faites ſécher, pulvériſez, &c.

Kunckel obſerve très-prudemment que cette couleur eſt très-tendre, & qu'elle entre très-aiſément en fuſion dans le fourneau de recuiſſon ; mais qu'on peut, en variant les doſes de l'ochre, la rendre plus ou moins dure. Par exemple, pour donner au verre une couleur de bois ou d'on jaune très-clair, il faut augmenter la doſe de l'ochre juſqu'à ce que la couleur ſoit au point déſiré.

On peut en juger par des eſſais en petit, calcinés dans la cheminée comme pour la couleur de chair.

Couleur violete.

Cet habile chimiſte n'ayant pas donné, dans l'ordre de ſes recettes, une compoſition propre à colorer les tables de verre en violet & en pourpre, il ſemble que, pour le copier fidélement, j'aurois dû paſſer comme lui ſur ces compoſitions, & me contenter de renvoyer au chapitre ſuivant, où je traiterai de la préparation des émaux colorans qui ſervent dans la peinture ſur verre actuele. Cependant, en ſuivant avec attention ce grand maître dans ſes remarques, j'ai penſé qu'on pouvoit tirer un violet fondant propre à notre objet, en ajoutant aux recettes pour le bleu un peu de magnéſie, à proportion de la nuance déſirée : broyez, ſéchez, pulvériſez comme à la couleur bleue.

Couleur pourpre.

Prenez une demi-once de minium, une once de l'émail pourpre, auquel, pour le rendre fondant, vous ajouterez une pareille quantité de verre de fonte ou de rocaille : broyez, ſéchez, pulvériſez, &c. comme à la couleur de chair.

Voici la compoſition de cet émail que Néri donne ſous le titre d'*émail pourpre* ou *couleur de lie de vin*, propre aux bijoutiers pour l'appliquer ſur l'or.

Émail pourpre ou couleur de lie de vin.

Sur quatre livres de frite d'émail, prenez deux onces de magnéſie : ayez ſoin de mettre ce mélange dans un pot verniſſé aſſez grand pour qu'il y reſte du vide, parce que cette matiere ne manquera pas de ſe gonfler. Faites fondre le tout à un fourneau de verrier ; lorſque la matiere ſera bien fondue, jetez-la dans de l'eau bien claire pour en faire l'extinction & la purification. Faites trois fois la même choſe.

Quand la matiere aura été miſe en fonte pour la quatrieme fois, examinez ſi elle eſt de la couleur déſirée : ſi vous voyez qu'elle ſoit d'un pourpre pâle, ajoutez-y un peu de magnéſie.

Merret préfere le ſafran de mars à la magnéſie. Kunckel, qui trouve la doſe de magnéſie trop forte, remarque qu'il eſt difficile de rien preſcrire ſur les doſes ; que ſi c'eſt aux ieux à décider, c'eſt à la direction du feu qu'il faut principalement s'appliquer ; que les émaux demandent un feu tempéré pour être mis en fonte, que, ſans cette application établie ſur l'expérience, la couleur déſirée diſparoît à un feu violent, & qu'on en trouve ſouvent une qu'on ne cherchoit pas.

Quant à l'émail pourpre de Néri, il ſe fait ainſi qu'il ſuit.

Autre émail pourpre.

Prenez ſix livres de la matiere dont on fait l'émail, trois onces de magnéſie, ſix onces d'écailles de cuivre calciné par trois fois ; mêlez bien ces matieres après les avoir réduites en poudre ; au ſurplus, procédez comme dans la compoſition précédente.

Kunckel remarque que celle-ci lui ayant manqué deux fois, ſans ſavoir s'il devoit s'en prendre aux ſubſtances colorantes ou à la direction du feu, il réuſſit la troiſieme fois, non ſans y apporter beaucoup de ſoins ; qu'il obſerva que le ſuccès dépendoit de la bonté de la magnéſie, jointe à l'attention à bien ménager l'activité du feu.

Il ajoute que, dans l'art de la verrerie, on ne peut trop peſer les circonſtances, par exemple, d'un remps plus lourd, plus vif ou plus acre, ainſi que les qualités du bois ou du charbon plus dur ou plus tendre.

Ne pas retirer à propos la matiere du feu, l'y laiſſer trop ou trop peu de temps, c'en eſt aſſez pour manquer les compoſitions les mieux doſées & les mieux entendues.

Toutes les couleurs dont nous venons de donner la préparation, après avoir été broyées, ſéchées & réduites en poudre très-fine, étoient ſoigneuſement enfermées dans des boîtes bien cloſes contre les approches de la pouſſiere. On les y gardoit, juſqu'à ce qu'on s'en ſervît, dans des lieux bien ſecs & impénétrables à l'humidité.

Lorſqu'on vouloit en faire uſage, on les délayoit avec plus ou moins d'eau, dans laquelle on avoit fait diſſoudre du borax, comme il ſe pratique parmi les orfevres.

On ſe régloit en cela par le plus ou moins de force qu'on vouloit donner à ſes couleurs.

Avant de les coucher ſur les tables de verre, on en uſoit la ſurface la plus raboteuſe ; car le

verre en table a toujours un côté plus uni & plus liſſe : on ſe ſervoit, à cet effet, de la pondre dont on a ci-devant donné la préparation.

Le verre ainſi préparé, l'on couchoit ſur la ſurface uſée les couleurs dont on vouloit le colorer. On ſe ſervoit, pour les premieres couches, d'une broſſe de ſoie de porc, puis d'une autre de cheveux bien flexibles, de la forme des larges pinceaux dont les doreurs font uſage. Ces pinceaux étoient ordinairement emboîtés dans des tuyaux de plume. On couchoit ces couleurs plus ou moins épaiſſes, à proportion des tons qu'on en atendoit.

Un ſoin bien recomandé dans cette opération, étoit d'agiter continuélement la matiere délayée, la poudre ayant par ſa peſanteur beaucoup d'inclination à ſe précipiter vers le fond du vaſe.

La méthode d'uſer le verre ſur une de ſes ſurfaces avant de le colorer & d'en ôter ainſi le poli, a pu donner lieu à D. Peruetti d'ecrire *qu'on n'emploie point de blanc ſur le verre, tant parce que le verre coloré en blanc paroîtroit opaque, que parce que le verre paroît blanc quand il ſe trouve entre la lumiere & le ſpectateur.*

Il eſt néanmoins des occaſions indiſpenſables de peindre le verre en blanc, par exemple, dans des armoiries, des couleurs de linge, &c.

Je donnerai la recette de la compoſition de cette couleur blanche au rang des émaux qui ſont actuélement en uſage dans la *peinture* ſur verre, & qui ont pris la place des anciens verres de couleur teints ou colorés.

Les meilleurs peintres vitriers du ſeizieme ſiecle, ont connu cette couleur blanche, & l'ont utilement employée. On voit encore de très-belles griſailles anciennes, glacées d'un lavis de cette couleur.

Avant de paſſer à la calcination & recuiſſon des tables de verre enduites de différentes couleurs fondantes, il eſt à propos d'obſerver 1°. qu'il eſt très-important que le verre qu'on ſe propoſe de colorer, ſoit tout de même fabrique, c'eſt-à-dire, s'il eſt poſſible, du même pot, d'une même journée, ou au moins d'une même verrerie ; car il y a differentes eſpeces de verre, dont la matiere eſt plus dure ou plus tendre, plus blanche ou plus biſe, c'eſt-à-dire, plus jaunâtre, ou tirant plus ou moins ſur le vert ou ſur le bleu.

Or, dans le cas où des tables de verre ſeroient plus ou moins blanches l'une que l'autre, elles prendroient à la calcination du fourneau de recuiſſon, des tons de couleurs, différens à proportion, quoiqu'enduites des mêmes couleurs.

2°. Toutes les ſubſtances qu'on emploie pour colorer le verre, produiſant autant de différentes nuances, & ayant autant de différentes qualités que la chimie emploie d'opérations différentes pour y porter les couleurs, celles dont on ſe ſert ici doivent être miſes toutes, autant que faire ſe peut, dans un égal degré de fuſibilité, n'être pas plus dures les unes que les autres, mais également aiſées à fondre, de façon qu'elles puiſſent toutes s'atendre dans un parfait concert pour entrer en même temps en fuſion.

Si cette atention eſt néceſſaire pour toutes les couleurs en général, parce qu'elles courent riſque de perdre leur éclat & leur vivacité à un feu trop violent, elle l'eſt ſur-tout par raport au jaune, qui eſt de toutes les couleurs la plus tendre & la plus facile à ſe parfondre.

Trop de feu lui ôte la couleur déſirée & lui donne un rouge ſanguin plus opaque que tranſparent, ce qu'on appele *jaune brûlé* : c'eſt pourquoi, comme nous l'avons déja fait entendre, cette couleur de jaune doré, dans ſa préparation, eſt ſuſceptible d'un mélange d'ochre plus ou moins doſé, à proportion que les autres couleurs ſont plus ou moins dures.

Cette opération dépend de l'expérience que le peintre ſur verre, ou le chimiſte qu'il emploîra à la préparation de ſes couleurs, doit avoir acquiſe par les calcinations & recuiſſons précédentes.

C'eſt de cette calcination & de cette recuiſſon que je vais traiter, en ſuivant entre les renſeignemens de Kunckel, ceux qui m'ont paru les plus clairs.

Je tâcherai d'éviter les répétitions dans leſquelles il eſt tombé, en copiant lui-même le manuſcrit de cet habile peintre ſur verre, dont il fait mention ſans le nommer.

Les tables de verre étant enduites des différentes couleurs & bien ſeches, il faut que la poêle dans laquelle on doit les calciner & parfondre par la recuiſſon, ſoit proportionée, dans ſon étendue, à la capacité du four dans lequel elle doit être placée.

Si donc le four ou fourneau, & c'eſt ici la meſure la plus étendue qu'on puiſſe lui donner, contient, depuis le foyer juſqu'à la calote, un pied dix pouces de profondeur dans œuvre, autant de largeur, & deux pieds & demi de longueur, une forme oblongue étant toujours plus convenable qu'un carré parfait, la poêle, qui doit toujours laiſſer un eſpace de trois pouces entr'elle & chacun des quatre parois du fourneau, & donner ainſi lieu à la flamme de circuler également autour & de l'enveloper, doit avoir un pied quatre pouces de large, dix pouces de profondeur, ſur deux pieds de longueur.

Ainſi, en gardant les proportions ſuſdites, moins le foyer a d'étendue, moins la poêle doit être grande, en obſervant toujours, quelque dimenſion qu'on lui donne, une diſtance de ſix pouces depuis le foyer juſqu'au deſſous de la poêle, & une égale diſtance du deſſus de la poêle au deſſus de la calote ou couvercle du four.

La poêle eſt ordinairement de terre à faire les creuſets, ſans être vernifſée, parce qu'elle ne doit contenir aucun eſprit ſubtil.

Kunckel préfere néanmoins à cette eſpece de poêle, celles qui ſont faites de forte tôle ou de lames de fer.

Lorſqu'on veut recuire les pieces de verre ou

tables enduites de leurs couleurs, on prend de la chaux vive qu'on a fait rougir dans un creuſet ou pot.

Quand elle eſt totalement refroidie, on la paſſe au travers d'un tamis bien ſerré; enſuite on met au fond de la poêle deux couches de morceaux de verre inutiles.

On répand par-deſſus une couche de cette chaux tamiſée, de l'épaiſſeur du doigt; on égaliſe bien cette couche avec les barbes d'une plume.

Sur cette couche, on place une ou deux tables de verre coloré; on remet enſuite ſur le verre, en la paſſant au tamis, une nouvele couche de chaux, & ainſi ſucceſſivement, juſqu'à ce que la poêle ſe trouve preſque remplie; de maniere que ſur la derniere couche de verre enduit de couleurs, il ſe trouve aſſez de place pour y mettre une couche de chaux de l'épaiſſeur d'un doigt comme la premiere.

Enſuite on poſe la poêle ſur les bâres de fer adaptées aux parois du four pour la ſupporter.

La poêle ainſi poſée ſur les bâres de fer qui lui ſervent de ſupport, de façon qu'il ſe trouve un vide égal à chacun des quatre bords de la poêle, & un de ſix pouces au deſſous & au deſſus juſqu'à la calote, ce que nous répétons comme eſſentiel au ſuccès de la recuiſſon; on place perpendiculairement des morceaux de verre dans la chaux qui couvre le haut de la poêle, en ſorte qu'ils la débordent de deux pouces. On appele ces morceaux de verre des *gardes*, parce qu'ils ſervent à faire connoître quand l'opération eſt achevée; car, lorſqu'ils commenceut à plier & à ſe fondre par la chaleur, il ne faut plus pouſſer le feu.

Avant de mettre le feu au four, on le couvre avec des tuiles ou carreaux de terre cuite, ſupportés par des bâres de fer qui portent ſur chaque côté des parois de droite & de gauche, bien jointes & enduites de terre graſſe, afin que la chaleur du feu ſe concentre, & ne ſe porte point au dehors.

On prend, pour commencer cette opération, du charbon bien ſec, qu'on alume à l'entrée du foyer du four. On y en ſubſtitue de nouveau à meſure que le premier commence à s'éteindre.

On continue ce feu doux pendant deux heures. On l'augmente peu à peu avec de petits morceaux de bois de hêtre bien ſecs, afin que la flamme en ſoit claire & donne contre le fond de la poêle, & ſans occaſioner de fumée. On continue le feu en employant de plus grôs morceaux de ce même bois, que l'on place au deſſous de la poêle de chaque côté.

On obſerve de les mettre les uns après les autres; c'eſt-à-dire, on met un nouveau morceau de bois lorſque le premier commence à tomber en braiſe.

Il y a des peintres ſur verre qui ne calcinent qu'à vue d'œil; d'autres comptent les heures: mais le moyen le plus ſût, c'eſt de porter ſon attention aux gardes & aux bâres de la grille, ſur leſquelles la poêle eſt poſée; ſi les gardes plient, ſi les bâres deviennent d'un rouge clair, & la poêle d'un rouge foncé; ſi vous remarquez par les ouvertures du fourneau, qui ſont placées ſur le devant, qu'il part des étinceles de la partie ſupérieure de la poêle; ſi le dernier lit de chaux vous paroît liquide comme de l'eau, ce qui eſt l'effet d'une grande chaleur, laiſſez le feu s'éteindre, vous en aurez donné ſuffiſament.

Pour apercevoir ces traces de feu ou ces étinceles plus diſtinctement, tirez le bois du four, de maniere qu'il ne circule plus de flamme ſur la poêle, & remuez la braiſe avec une baguete de fer: cette manœuvre vous fera remarquer les étinceles, s'il y en a à la partie ſupérieure de la poêle.

Quant aux gardes, ſi vous vous apercevez qu'elles ont fléchi, vous aurez des ſignes certains que votre verre a pris une belle couleur.

Si après ſix heures de feu au moins, vous ne remarquez aucune des indications ci-deſſus, vous donnerez un plus grand feu juſqu'à ce que les étinceles ſe forment, & que la vapeur qui ſort de la chaux vous la faſſe paroître coulante; car alors, comme je l'ai déja dit, il faudra ceſſer le feu, fermer l'entrée du four, & laiſſer le tout ſe refroidir lentement, de peur qu'un trop grand air ne ſaiſiſſe le verre, & ne le câſſe.

On doit encore obſerver que, ſi dans une recuiſſon on étoit obligé de mettre dans la même poêle du verre plus dur & d'autre plus tendre & plus fuſible, il eſt bon de placer ce dernier dans le milieu de la poêle, afin qu'il ne ſente pas ſi vivement l'atteinte du feu qui pouroit le gâter.

Ainſi le verre le plus dur occupant le deſſus & le deſſous de la poêle, ces verres de différentes qualités ſe recuiront dans le même eſpace de temps avec le même ſuccès.

On ne peut d'ailleurs preſcrire aucun temps limité pour cette opération. Quelques artiſtes y emploient ſix à ſept heures, d'autres juſqu'à neuf.

La conduite la plus exacte conſiſte à ne point trop preſſer le feu dans le commencement, à ne ſe ſervir que de charbon de bonne qualité, & de bois ſec & bien dur, coupé par éclats à proportion de la grandeur du four, & à bien ſuivre les indications qui annoncent une parfaite calcination & une bonne recuiſſon.

Lorſque le four eſt bien refroidi, l'on en retire la poêle avec ſoin; on ôte la chaux avec précaution, afin qu'elle puiſſe ſervir pluſieurs fois, n'en devenant que meilleure; on nétoie le verre des deux côtés avec un linge doux, & l'on voit le ſuccès de cette opération ſi eſſentiele à la peinture ſur verre, & qui en fait tout le prix; car ſon plus grand éclat conſiſte dans la beauté & la vivacité du coloris.

Recettes des émaux colorans dont on ſe ſert dans la peinture ſur verre actuele.

Il eſt bon d'obſerver d'abord que les matieres néceſſaires pour la compoſition des émaux colorans, dont on ſe ſert actuélement dans la peinture ſur verre, ſont très analogues & même quelquefois ſemblables à celles indiquées ci-devant.

On y emploie les pailles ou écailles de fer qui tombent ſous les enclumes des forgerons; mais on préfere celles qui tombent ſous le marteau des maréchaux; le ſâblon blanc, dit d'Étampes, ou les petits cailloux de riviere les plus tranſparens, tels que ceux de la Loire; la pierre à fuſil la plus mûre, c'eſt-à-dire, la plus noire; la mine de plomb; le ſalpêtre; la rocaille dont nous avons donné la préparation, mais qui nous vient de Hollande toute préparée. Cette compoſition n'entre dans les matieres néceſſaires pour nos émaux, qu'en qualité de fondant.

On peut ranger dans la même claſſe la glace de Veniſe, les ſtras & les cryſtaux de Bohême.

Entre les ſubſtances minérales qui ſervent à colorer ces émaux, on compte l'argent, le harderic ou féret d'Eſpagne, le périgueux ou la magneſie ou mangauèſe, l'ochre calcinée au feu, le gypſe ou plâtre tranſparent, les litharges d'or & d'argent, qui ſont les ſcories ou écumes provenant de la purification de ces métaux par le plomb. Entrons à préſent dans le détail de recettes, & commençons par la couleur noire.

Maniere de faire la couleur noire:

Les recettes de Kunckel pour la compoſition de cette couleur, étant les mêmes que celles qu'il a enſeignées pour colorer une table de verre en noir, je paſſe à celle qui a été preſcrite par Félibien.

Prenez des écailles de fer, broyez-les bien pendant deux ou trois heures au plus ſur une platine de cuivre avec un tiers de rocaille, puis mettez la couleur dans quelque vaiſſeau de terre verniſſée ou de faïence pour la garder au beſoin. Ce noir eſt ſujet à rougir au feu.

Il eſt bon d'y mettre un peu de noir de fumée en le broyant avec de l'eau claire, ou plutôt un peu de cuivre brûlé ou d'*æs uſtum*, avec la paille de fer; car le noir de fumée n'a pas de corps.

Voici une autre recette peu différente. Prenez quatre portions de rocaille jaûne, & deux de paille de fer; broyez le tout ſur une plaque de cuivre un peu convexe pendant quatre heures au moins, puis mêlez-y en broyant, quelques grains de gomme d'Arabie, à proportion de la quantité de cette couleur que vous voudrez préparer.

Quelques-uns étendent davantage la manipulation de ces recettes, dont ils admettent les ſubſtances & les doſes. Ils veulent d'abord que, parmi les écailles que l'on ramaſſe ſous l'enclume du ſérurier ou du coutelier, on choiſiſſe les plus luiſantes & les plus minces, en prenant ſoin de ne les pas écraſer: les plus groſſes n'étant point aſſez brûlées, ſeroient trop dures à piler & à broyer.

Nétoyez-les, diſent-ils, bien ſoigneuſement ſur une aſſiette, pour en ſéparer toutes ſortes d'ordures & de ſaletés; pilez-les enſuite dans un mortier de laiton bien net & qui n'ait contracté aucune graiſſe.

Pour maintenir le mortier dans cet état, ils conſeillent, avant de s'en ſervir, d'y piler, tant pour cette couleur que pour d'autres, des morceaux de vieux verre que l'on y réduit en poudre; de froter l'intérieur du mortier de cette poudre, & de l'eſſuyer promptement avec un linge blanc.

Les écailles étant réduites en poudre, on les paſſe au travers d'un tamis de gaze de ſoie. On pile de nouveau le réſidu que l'on paſſe de même. Plus les écailles ſont réduites en poudre fine, moins elles ſont dures à broyer.

Quant à la rocaille, après avoir obſervé que c'eſt elle qui, comme fondant, fait pénétrer & attire à ſoi les couleurs, ils veulent qu'on la pile comme les écailles de fer, & qu'on la réduiſe en poudre auſſi fine.

Après avoir mêlé ces poudres, il faut les broyer avec de l'eau bien claire & bien nette ſur un baſſin ou platine de cuivre rouge. Ils ſe ſervoient pour broyer, d'une molete faite d'un grôs caillou plus dur que le marbre, qui s'uſe trop vîte ſur le cuivre; ou ils avoient une molete de bois dont le deſſus étoit garni d'une plaque d'acier ou de fer, d'un demi-pouce au moins d'épaiſſeur.

Pour que la couleur ne pût gâguer le bois en broyant, cette plaque l'excedoit de quatre à cinq lignes, & elle étoit retenue dans cette emmanchure par une vis qui paſſoit à travers de l'une & de l'autre, & étoit bien rivée & limée au niveau de la plaque.

Pour raſſembler la couleur, à meſure qu'ils la broyoient, ils avoient une amaſſette de cuir fort & maniable. La corne, diſent-ils, ne vaut rien à cet effet, parce qu'elle fait tourner la couleur.

Ils n'en broyoient jamais beaucoup à la fois, parce qu'elle ſe broie mieux en petite quantité.

Pour connoître ſi elle étoit aſſez broyée, ce qui demande au moins trois grandes heures, ils en mettoient un peu ſous la dent; s'ils la trouvoient douce, c'étoit ſigne qu'elle étoit aſſez broyée; mais lorſqu'elle crioit encore ſous la dent, ils continuoient de broyer juſqu'à ce qu'elle fût devenue très-douce.

Sur une quatrieme partie du poids de ces poudres

dres bien mêlées enſemble & broyées ſur la platine, ils preſcriveut, en broyant ſur la fin, l'addition comme d'un pois à manger, de gomme d'Arabie bien ſeche & très-blanche, & moitié autant de ſel marin que de gomme, ce qui la tient ſéchement & la rend plus aiſée à broyer.

On ne doit broyer cette addition de ſel & de gomme que juſqu'à ce qu'elle ne crie plus ſur la platine.

Si vous voulez, ajoutent-ils, avoir toujours de la couleur noire prête à employer, broyez-la ſans gomme, puis mettez-la ſécher ſur un morceau de craie blanche qui en retirera l'eau. Serrez-la promptement; & lorſque vous voudrez l'employer, vous la repilerez & la broierez avec de l'eau claire pendant peu de temps, y ajoutant à la fin la gomme & le ſel comme deſſus.

Vous la léverez enſuite de deſſus la platine avec l'amâſſete, & la ferez tomber avec un liteau de verre, qui l'en détachera dans le plaqueſain de cuivre ou de plomb, plus ſur ſon bord que dans le fond; puis vous verſerez ſur cette couleur du lavis ou eau de gomme, dont voici la préparation.

Prenez ſix ou ſept grains de gomme d'Arabie bien ſeche; mêlez-y ſix ou ſept goutes d'urine, & de votre couleur noire autant qu'il en ſera beſoin pour rendre ce lavis fort clair.

Pour bien faire, il faut que la couleur noire ſoit dans un petit baſſin de plomb, toujours couverte de ce lavis, afin qu'elle ne ſe deſſeche pas ſi-tôt. Ce lavis ſert pour la premiere ombre & la demi-teinte.

On peut ſubſtituer, à la place de ſix ou ſept goutes d'urine, ſix ou ſept grains de ſel: ce qui eſt plus convenable & plus propre, dans le cas où ſont les peintres ſur verre d'apointer ou preſſer leurs pinceaux ſur le bord de leurs levres, pour les tenir pointus.

Ces artiſtes, ſans donner la doſe de la gomme, diſent d'en piler & de la broyer tant ſoit peu, de la mettre dans une bouteille où l'on fera entrer telle quantité d'eau que l'on voudra, plutôt moins que trop.

Pour la garder toujours, ajoutent-ils, il faut l'entretenir d'eau; ſinon elle ſe ſécheroit & deviendroit comme du ſavon, quand il faudroit s'en ſervir pour broyer, & dès-lors ſe trouveroit hors de ſervice.

Il ne faut employer au ſurplus la gomme dans aucune couleur, que lorſque la couleur eſt ſuffiſamment broyée.

Quand vous voudrez travailler, continuent-ils, penchez le plaqueſain, afin que l'eau gommée s'incline toujours vers le bas; mouillez enſuite votre pinceau dans l'eau; trempez-le dans la couleur épaiſſe; eſſayez-en ſur un morceau de verre, adouciſſez-la avec le balai.

Lorſque vous voudrez reconoître ſi votre couleur eſt ſeche, vous paſſerez la langue deſſus.

Si à la troiſieme fois la couleur ne s'éface pas, travaillez-en; ſi elle s'éface, remettez-y de l'eau de gomme.

Si elle ne tenoit pas encore, il faudroit y faire diſſoudre grôs comme un pois de borax de roche.

Enfin, ils terminent cet article par répéter qu'il ne faut jamais tant broyer de noir à la fois, & qu'il vaut mieux recomencer pluſieurs fois, parce que cette couleur, qui eſt la principale de toutes par le deſſein qu'elle exprime ſeule, & qui ſert de fond à toutes les autres, s'emploie mieux lorſqu'elle eſt fraîchement broyée.

Couleur blanche.

Les recettes enſeignées par Kunckel pour faire les couvertes blanches, quoique miſes au rang des émaux communs aux peintres ſur verre & aux faïenciers, ayant ſinguliérement trait à la faïence & à la peinture en émail, je les paſſe ici ſous ſilence, & me contente de celles qui ſuivent.

Prenez du ſâblon blanc ou d'Étampes, ou de petits cailloux blancs tranſparens; mettez-les rougir au feu dans une cuillere de fer: jetez-les enſuite dans une terrine d'eau froide pour les bien calciner, & réitérez pluſieurs fois; faites-les ſécher: pilez-les bien dans un mortier de marbre avec un pilon de même matiere ou de verre; broyez-les ſur le caillou ou ſur le marbre, pour les réduire en poudre impalpable.

Mêlez à cette poudre une quatrieme partie de ſalpêtre; mettez le tout dans un creuſet: faites bien calciner.

Pilez de nouveau, faites calciner pour une troiſieme fois à un feu plus vif que celui des calcinations précédentes. Retirez le tout du creuſet, & gardez-le pour le beſoin.

Pour vous en ſervir à peindre, vous en prendrez une once; vous y ajouterez autant de gypſe, après l'avoir bien cuit ſur les charbons, de maniere qu'il ſoit très-blanc & qu'il ſe mette en poudre, & autant de rocaille.

Vous broierez bien le tout enſemble ſur une platine de cuivre un peu creuſe, avec une eau gommée, & cela juſqu'à ce qu'elle ſoit en bonne conſiſtance pour être employée dans la peinture; & votre blanc ſera préparé.

On peut encore prendre, pour faire cette couleur, deux portions de cailloux blancs, que l'on aura fait calciner au creuſet & éteindre dans l'eau froide; deux portions de petits os de pieds de moutons brûlés & éteints de même, & deux portions de rocaille jaûne: broyez le tout comme le noir, & y mêlez de la gomme d'Arabie.

Dans un cas preſſant, où le temps néceſſaire pour la préparation de ces compoſitions manqueroit, on peut employer pour le blanc, en peinture ſur verre, la rocaille jaûne ſeule, en la broyant

finement, & la lavant à pluſieurs repriſes après l'avoir broyée.

Ce blanc, à la vérité, ne ſera pas d'une ſi grande blancheur; mais il ne ſera pas ſans effet.

Quelquefois, pour donner à la rocaille plus de blancheur, on y ajoute moitié de ſon poids de gypſe brûlé & blanchi comme on a dit, c'eſt-à-dire, ſur deux onces de rocaille une once de gypſe, broyée enſemble ſur l'écaille de mer auſſi long-temps que le nuir & de la même maniere.

Quelques-uns n'emploient, pour faire le blanc, que la rocaille toute pure, pilée & broyée, non ſur un baſſin de cuivre, ce qui changeroit le ton de la couleur, mais ſur une table de glace ou de grôs verre de Lorraine, d'environ un demi-pouce d'épaiſſeur, montée à plomb ſur un châſſis de bois, & cimentée avec le plâtre.

La molete eſt de verre, telles que les liſſoires dont les blanchiſſeuſes ſe ſervent pour repaſſer certaines pieces de linge.

Cette couleur, dit-on, eſt ſujete à noircir au feu, à moins qu'elle ne ſoit couchée fort déliée.

Quant à la maniere de préparer la rocaille, ils ne font qu'ajouter au ſable blanc ou aux cailloux luiſans & tranſparens trois fois autant de mine de plomb rouge, & une demi-fois de ſalpêtre rafiné; & ils ne font paſſer le tout qu'à une calcination à un feu vif de cinq quarts d'heure ſeulement, à cauſe de la quantité de mine de plomb, qui y entre pour en hâter la fuſion.

On connoît qu'elle eſt ſuffiſament liquéfiée, lorſque le filet de matiere tirée du creuſet avec le bout d'une verge de fer, quand il eſt refroidi, paroît glacial & uni.

Couleur verte.

Pour faire le vert, prenez, ſuivant Knuckel, une partie de vert de montagne, une partie de limaille de cuivre, une partie de minium, une partie de verre de Veniſe; faites fondre le tout enſemble au creuſet, vous aurez un très-beau vert: vous ſerez même le maître de vous en ſervir ſans l'avoir fait fondre.

Ou prenez deux parties de minium, deux parties de verre de Veniſe, une partie de limaille de cuivre; faites fondre ce melange, broyez & vous en ſervez.

Ou prenez une partie de verre blanc d'Allemagne, une partie de minium, une partie de limaille de cuivre; faites fondre ce mélange; broyez enſuite la maſſe: prenez deux parties de cette couleur, & ajoutez-y une partie de vert de montagne; broyez de nouveau; vous aurez un très-beau vert.

Suivant Félibien, le vert ſe fait en prenant de l'*æs uſtum* ou cuivre brûlé, une once; de ſable blanc, quatre onces; de mine de plomb, une once: on pile le tout enſemble dans un mortier de bronze: on le met pendant environ une heure au feu de charbon vif dans un creuſet couvert: on le retire; lorſqu'il eſt refroidi, on le pile dans le même mortier; puis y ajoutant une quatrieme partie de ſalpêtre, on le remet au feu juſqu'à trois fois, & on l'y laiſſe pendant deux heures & demie ou environ.

On tire enſuite la couleur toute chaude hors du creuſet; car elle eſt fort gluante & mal-aiſée à avoir.

Il eſt bon, avant l'opération, de luter les creuſets avec le blanc d'Eſpagne, parce qu'il s'en trouve peu qui aient la force néceſſaire pour réſiſter au grand feu qu'il faut pour ces calcinations.

La recette donnée par M. de Blancourt, admet les mêmes matieres, mais à des doſes différentes.

Prenez, dit-il, deux onces d'*æs uſtum*, deux onces de mine de plumb, & huit onces de ſable blanc très-fin: pilez & broyez bien le tout dans le mortier de bronze; ajoutez-y une quatrieme partie de ſon poids de ſalpêtre, les broyant & les mêlant bien enſemble.

Mettez le tout dans le creuſet couvert & luté, au même feu, pendant près de trois heures; ôtez enſuite votre creuſet du fourneau; tirez-en tout auſſi-tôt la matiere avec une ſpatule de fer rouge, parce qu'elle eſt fort gluante.

Tout le ſecret, remarque-t-il, pour bien faire cette couleur, dépend de la calcination des matieres, & d'avoir des creuſets lutés d'un très-bon lut, parce qu'ils reſtent pendant long-temps expoſés à un feu vif.

Selon mes ſecrets de famille, dit M. le Vieil, on doit, pour faire cette couleur, prendre un poids de mine de plomb, un poids de pailles de cuivre & quatre poids de cailloux blancs; faire d'abord calciner le tout ſans ſalpêtre, laiſſer refroidir, piler au mortier de bronze, calciner une ſeconde fois en ajoutant une quatrieme partie de ſalpêtre, laiſſer refroidir de nouveau, piler encore, recalciner une troiſieme fois en mettant de nouveau ſalpêtre, le broyer pour s'en ſervir.

Ou prenez un poids de mine de plomb rouge ou minium, un poids de limaille de cuivre jaûne, que vous ferez premiérement calciner dans un four de verrerie ou de faïencerie.

Vous pilerez enſuite & paſſerez par un tamis bien fin; puis vous prendrez quatre fois autant de cailloux calcinés & pilés très-fin.

Vous mettrez le tout enſemble dans un creuſet de terre bien net, & le ferez calciner pendant deux heures à un pareil fourneau, après l'avoir tamiſé par un tamis fort fin: vous pilerez & tamiſerez de nouveau: vous y mêlerez une troiſieme partie de ſalpêtre: vous ferez recalciner le tout encore deux heures: vous pilerez & tamiſerez de nouveau; puis y ajoutant une huitie-

me partie de ſalpêtre, vous calcinerez votre compoſition pour la quatrieme fois, & vous verrez merveille.

L'expérience, qui nous apprend que le mélange du jaûne & du bleu donne une couleur verte, a fourni aux peintres ſur verre l'idée d'employer quelquefois ces deux couleurs pour en faire des verts de différens tons, & ſur-tout du vert de terraſſe : voici comment ils s'y prenent.

Après avoir couché du côté du travail, c'eſt-à-dire, du côté où le deſſein, ſes ombres & ſes clairs ſont tracés ſur le verre avec la couleur noire; après avoir couché, dis-je, la couleur bleue qu'ils veulent rendre verte, ils couchent de jaûne ſur le revers de la piece de verre, c'eſt-à-dire, ſur le côté où elle n'eſt point travaillée, l'endroit qu'ils veulent faire paroître vert.

Cet uſage donne, après la recuiſſon, deux différentes nuances de couleur verte, à proportion que l'une ou l'autre de ces deux couleurs ont été couchées plus ou moins épaiſſes.

Couleur bleue.

Kunckel s'étant beaucoup étendu dans ſes différentes recettes ſur la compoſition d'une couleur bleue, dont l'uſage fût commun aux peintres ſur verre comme en faïence, je me contente d'extraire ici celles qui m'ont paru plus fondantes, & par conſéquent plus propres à la *peinture* ſur verre.

J'ai excepté de ce nombre, ajoute M. le Vieil, celles dans leſquelles il preſcrit l'uſage du tartre, par la raiſon qu'il en donne lui même, c'eſt-à-dire, à cauſe de l'obſcurité que peut y porter l'abondance des ſels que le tartre contient.

Prenez une partie de litharge, trois parties de ſable, une partie de ſafre, ou, à ſon défaut, de bleu d'émail.

Ou prenez deux livres de litharge, un quarteron de cailloux & un quarteron de ſafre.

Ou quatre livres de litharge, deux livres de cailloux & une livre de ſafre.

Ou quatre onces de litharge, trois onces de cailloux pulvériſés, une once de ſafre & une once de verre blanc.

Quelque recette que vous choiſiſſiez, faites fondre ce mélange; faites en l'extinction dans l'eau; remettez-le enſuite en fuſion; répétez cette opération au moins trois fois.

Il ſeroit bon de faire calciner ce mélange, le laiſſant jour & nuit, pendant quarante-huit heures à chaque calcination, dans un fourneau de verrerie.

Pour faire la même couleur, ſelon Haudicquer de Blancourt, prenez deux onces de ſafre, autant de mine de plomb, & huit onces de ſable blanc très-fin. Mettez ces marieres dans un mortier de bronze, pour les y piler le plus que vous pourez.

Mettez-les enſuite dans un bon creuſet couvert & luté, au fourneau à vent, auquel vous donnerez un feu vif pendant une heure.

Retirez votre creuſet du feu; & lorſqu'il ſera refroidi, verſez la matiere dans le même mortier; pilez-la bien : ajoutez-y la quatrieme partie de ſon poids de ſalpêtre en poudre; mêlez bien le tout enſemble; rempliſſez en le creuſet, que vous couvrirez & que vous mettrez au même fourneau pendant deux heures, donnant le feu comme ci-devant.

La matiere étant refroidie, vous la rebroierez, & y ajoutant une ſixieme partie de ſalpêtre, vous ferez recalciner de nouveau au même feu pendant trois heures.

Vous retirerez enſuite la matiere du creuſet avec la ſpatule de fer rougie au feu, comme pour le vert.

Félibien, en parlant de la préparation de la couleur bleue propre à peindre ſur le verre, ſe contente de dire que l'azur ou le bleu, le pourpre & le violet ſe font de même que le vert, en changeant ſeulement la paille de cuivre en d'autres marieres; ſavoir, pour l'azur ou le bleu en ſafre, pour le pourpre en périgueux, & pour le violet en ſafre & périgueux, à mêmes doſes, autant de l'un comme de l'autre.

Suivant M. le Vieil, ſes ſecrets de famille en diſent davantage, & donnent ſur cette couleur les trois recettes ſuivantes.

Prenez trois onces de bleu d'émail, du meilleur qu'on tire de la Saxe par la Hollande; ajoutez-y une once & demie de ſoude de Gênes ou d'Angleterre, qui néanmoins nous vient meilleure d'Alicante en Eſpagne : mettez le tout calciner à un fourneau de verrier, de faïencier ou d'un potier de terre. Les calcinations réitérées rendront cet émail plus fondant. On peut en uſer comme au vert, quoique deux calcinations puiſent ſuffire pour rendre cette couleur fondante.

Autre.

Prenez du ſel gemme, trois onces de bleu d'émail de Hollande, environ la quatrieme partie de ſalpêtre & autant de borax. Mettez le tout bien pilé & mêlé enſemble calciner dans un creuſet : vous le laiſſerez refroidir : vous pilerez de nouveau dans le mortier de bronze; vous y ajouterez une quatrieme partie de ſalpêtre, autant de borax, & ferez calciner une ſeconde fois; ce qui ſuffira.

Autre.

Prenez une livre d'azur ou bleu de cobalt, une quatrieme partie de cryſtal de Veniſe, auquel on peut ſubſtituer celui de Bohême, une ſixieme partie de mercure, autant d'étain de glace ou biſmuth, & autant de bon borax de Veniſe. Faites calciner le tout à un feu très-vif pendant deux ou trois

heures, & vous aurez un très-beau bleu & très-fondant.

Autre.

Prenez une once de mine de plomb rouge, ſix onces d'azur en poudre groſſiere & foncée, & deux onces de ſalpêtre rafiné, ou quatre onces d'azur d'émail, & une once d'aigue-marine, ou ſix onces d'azur de mer, deux onces de ſalpêtre rafiné, & demi-once de borax de Veniſe; ou deux onces d'azur d'émail, autant d'aigue-marine, & une once de ſalpêtre.

Quelque recette que vous choiſiſſiez, pilez, tamiſez, calcinez une bonne fois à feu vif, & broyez ſur la table de verre avec la molete de verre, comme au blanc.

Couleur violete.

Pour faire le violet, prenez une once de ſafre, une once de périgueux bien pur & bien net, deux onces de mine de plomb, & huit onces de ſable fin. Broyez ces matieres dans un mortier de bronze, pour les réduire en poudre la plus fine que vous pourrez; mettez ces poudres dans un bon creuſet couvert & luté, au fourneau à vent, & leur donnez bon feu pendant une heure; puis retirez votre creuſet.

Lorſqu'il ſera refroidi, vous en broierez la matiere dans le même mortier; vous y ajouterez la quatrieme partie de ſalpêtre en poudre: procédant au ſurplus, comme il a été indiqué ci-devant par M. de Blancourt pour le vert.

Autre.

Prenez un poids de pierre de périgueux avec autant de ſafre, que vous mettrez dans un creuſet: faites fondre, pilez enſuite la matiere; ajoutez-y un tiers peſant de ſalpêtre; calcinez le tout quatre ou cinq fois à un feu vif, en ajoutant à chaque calcination le même poids de ſalpêtre.

Autre.

Prenez une once de périgueux le plus clair & le plus luiſant, car le noir vaut moins; autant de mine de plomb rouge, & ſix onces de ſable ou de cailloux calcinés. Suivez au reſte tout ce qu'on a dit ci-devant pour la couleur verte. Ajoutez-y ſeulement une quatrieme calcination avec une ſixieme partie de ſalpêtre.

Quand vous emploierez le violet, ſi vous le voulez un peu couvert, couchez-le fort épais: il n'eſt pas alors ſi ſujet à noircir.

Si vous voulez avoir du violet très-haut en couleur, quand vous en ſerez à la derniere calcination, partagez toute la couleur vitrifiée par les trois premieres calcinations en deux parties égales; calcinez-en une pour la quatrieme fois avec la doſe ordinaire de ſalpêtre: partagez cette moitié en quatre autres parties; ajoutez-y une quatrieme partie d'azur déja calciné; recalcinez de nouveau avec une huitieme partie de ſalpêtre; mêlez, pilez, ramiſez & broyez comme à la couleur bleue.

Enfin, ſuppoſé que vous manquiez de violet, & de temps pour en préparer, couchez ſur votre travail de l'azur un peu clair, & par-derriere le travail couchez de la carnation toute pure, ce qui vous donnera violet foncé.

Couleur pourpre.

Pour faire la couleur pourpre, prenez une portion de périgueux, deux portions de ſable blanc, quatre de ſalpêtre & quatre de mine de plomb. Pilez, mêlez, calcinez juſqu'à cinq fois, & mêlez à chaque calcination de nouveau ſalpêtre.

Autre.

Prenez une once de la couleur bleue, & une once de la couleur violete, calcinées comme deſſus; pilez, mêlez, recalcinez, en y ajoutant une quatrieme partie de ſalpêtre, & broyez comme à l'azur: vous aurez une très-belle couleur de pourpre.

Lorſque vous n'en avez pas de préparé, prenez de l'azur & du violet calcinés; mêlez le tout enſemble, en broyant ſur la table de verre avec la molete de même matiere.

Si vous couchez clair ce pourpre, il vous donnera une fort belle couleur de vinaigre.

Les émaux ou couleurs propres à peindre ſur verre, dont je viens de donner les recettes, ſurtout le blanc, le vert, le bleu, le violet & le pourpre, étant produits par des calcinations & vitrifications des différentes ſubſtances dont ils ſont compoſés, j'ai cru, dit M. le Vieil, à l'exemple des grands maîtres, dont j'ai ſuivi les enſeignemens, ne devoir pas conclure ce chapitre, ſans parler de la nature & du choix des creuſets & des fourneaux propres à cet effet; & comme les cinq émaux ſuſdits s'emploient tous de la même façon, je finirai par la maniere de les préparer avant de s'en ſervir pour peindre.

Les curieux, ſuivant la remarque de M. de Blancourt, pourront éviter les inconvéniens de voir les creuſets ſe rompre avant que la matiere ſoit cuite & purifiée, & de courir riſque de la gâter, en la verſant dans un autre creuſet, ſi, au lieu des creuſets ordinaires, ils en font faire de la même terre dont les verriers font leurs pots, qui réſiſtent plus de temps qu'il n'en faut pour notre cuiſſon, & même à feu plus violent que celui qui doit nous ſervir.

Ceux d'Allemagne peuvent être encore d'un bon ſecours pour cette opération, parce qu'ils endurent mieux le feu que les creuſets ordinaires. Mais je

veux, continue-t-il, abréger tous ces ſoins par une maniere aiſée de préparer le creuſet ordinaire, que j'ai vu éprouver & réſiſter un très-long-temps au plus grand feu.

Il faut pour cet effet, prendre un creuſet ordinaire, encore mieux un d'Allemagne; le faire un peu chauffer, le tremper dans de l'huile d'olive; le laiſſer un peu emboire & s'égouter; enſuite avoir du verre pilé & broyé impalpablement; y joindre du borax en poudre, qui aide à la fuſion du verre; en ſaupoudrer le creuſet dehors & dedans autant qu'il pourra en retenir, puis le mettre dans un fourneau, d'abord à petit feu, & le pourſuivre de la même force que ſi on vouloit fondre.

Alors le verre ſe fondra & ſe corporifiera ſi bien avec le creuſet, qu'il ſera capable de réſiſter au feu beaucoup plus de temps qu'il n'en faut pour la cuiſſon de la matiere.

Mais tout dépend de faire cuire les creuſets à un feu très-violent qui reſſerre les pores de la terre, & la rend compacte comme le verre; encore mieux ſi, au ſortir de ce grand feu, on jete du ſel commun en abondance ſur les creuſets, qui les rend polis comme le verre, & capables de retenir les eſprits dans le feu.

M. Rouelle, célebre chimiſte, a éprouvé que les petits pots de grès dans leſquels on porte à Paris le beure de Bretagne, & qu'on trouve chez tous les potiers, ſous le nom de pots à beure, étoient les plus excellens creuſets qu'on pût employer, qu'ils pouvoient remplir les déſirs de pluſieurs chimiſtes qui, ayant des prétentions ſur le verre de plomb, ſe ſont plaints de n'avoir point de vaiſſeaux qui puſſent le tenir long-temps en fonte.

C'eſt auſſi le ſentiment de M. Macquer qui, examinant la difficulté de ſe procurer, pour les différentes opérations de chimie, des creuſets plus durables, dit que des creuſets ou pots de terre cuite, en grès, réſiſtent mieux aux matieres vitreſcentes & d'un flux pénétrant, comme le verre de plomb.

D'autres chimiſtes ont encore employé des creuſets doubles, c'eſt-à-dire, un creuſet juſtement emboité dans un autre creuſet, pour expoſer à un feu long-temps continué des mélanges difficiles à contenir. M. Pott, qui a traité expreſſément de la bonté des creuſets, a eu recours avec ſuccès à cet expédient.

Au reſte, les qualités eſſentieles d'un bon creuſet ſont: 1°. De réſiſter au feu le plus violent ſans ſe fendre ou ſans ſe câſſer. 2°. Il ne doit rien fournir du ſien aux matieres qu'on a à y mettre. 3°. Il ne doit pas être pénétré par ces matieres; ni les laiſſer échaper à travers de ſes pores, ou à travers des trous ſenſibles que ces matieres ſe pratiquent dans ſon paroi ou dans ſon fond.

C'eſt un excellent uſage de luter les creuſets en dedans & en dehors avec un lit de craie délayée dans l'eau, d'une conſiſtance un peu épaiſſe.

À l'égard des fourneaux, la plupart des auteurs que nous avons cités, renvoient à ceux de verrerie & faïencerie pour la vitrification de nos émaux: mais tous les peintres ſur verre n'étant pas à portée de s'en ſervir, à cauſe de leur éloignement, voici la deſcription d'un fourneau à vent, d'après M. de Blancourt, avec lequel ils pouront faire telle vitrification qu'il leur plaira, ayant ſoin d'ailleurs de bien luter & couvrir les creuſets.

Ce fourneau doit être fait de bonne terre à creuſet. Plus il ſera épais, plus il ſera en état de réſiſter à un très-grand feu & d'en entretenir la chaleur.

M. de Blancourt dit qu'on peut donner à ce fourneau, par le feu de charbon, tel degré de chaleur qu'on voudra, pourvu qu'il ait cinq à ſix pouces d'épaiſſeur.

Mais comme il veut qu'il ait une grandeur raiſonable, comme d'ailleurs il ne preſcrit rien de fixe ſur cette grandeur, voici la proportion la plus exacte que j'ai cru pouvoir lui donner.

Je ſuppoſe le fourneau à vent de forme ronde: je lui donne trois pieds & demi de hauteur ſur ſeize à dix-ſept pouces de diametre dans œuvre.

Il faudra qu'il y ait un pied d'intervalle depuis le cendrier, qui doit être élevé pour attirer plus d'air, juſques & compris la grille, & deux pieds & demi du deſſus de la grille juſqu'au deſſous de l'extrémité du couvercle.

La grille doit être de la même terre que le fourneau, parce que le fer, ſi groſſes que fuſſent les bâres qui la compoſeroient, eſt ſujet à ſe fondre à la grande chaleur. Le couvercle doit être auſſi de même terre & en voûte bien cloſe.

L'*ouvroir*, c'eſt-à-dire, l'eſpace qui ſe trouve depuis le bas du couvercle juſqu'à la grille, contiendra un pied neuf pouces de haut.

Vers le milieu de l'ouvroir, on pratiquera une porte de forte tôle, par laquelle on puiſſe mettre & ôter les creuſets, & introduire le charbon dans l'ouvroir.

Par conſéquent le couvercle, en forme de dôme, aura dans ſon milieu dans œuvre, neuf pouces de haut, non compris la cheminée qui lui ſert de couronement, & qui doit être pratiquée de façon qu'on puiſſe y ajuſter des tuyaux de tôle plus ou moins, à proportion qu'on voudra tirer plus ou moins d'air.

Si l'on veut avoir beaucoup d'air par le bas du fourneau, M. de Blancourt veut qu'on ajuſte avec de bon lut de terre graſſe, à la porte du cendrier, un tuyau de pareille tôle, qui ſe termine par une eſpece de trompe.

Ce fourneau ne peut faire qu'un bon effet, lorſqu'on veut calciner & vitrifier une portion un peu conſidérable de couleurs: mais, dans le cas où il

s'agiroit d'en préparer une moindre quantité, on peut y ſubſtituer un fourneau portatif, tel que je vais décrire.

M. le Vieil donne la deſcription d'un fourneau pour la calcination des émaux colorans; je me ſuis ſervi, dit-il, d'un petit fourneau de fuſion, fait en terre à creuſet par un fournaliſte de Paris, de forme ronde, d'environ quinze à ſeize pouces de hauteur, onze pouces de diametre & deux pouces d'épaiſſeur hors d'œuvre.

Ce fourneau avoit deux anſes pour la facilité du tranſport.

Il avoit une forte grille de même matiere, élevée à trois pouces du cendrier.

Il étoit percé de quelques trous dans ſon contour, ſurmonté de ſon couvercle en dôme, dans lequel étoit pratiquée une porte de même terre, amovible, par où l'on introduiſoit le charbon pour l'entretien du feu, & pour retirer, quand la fuſion étoit faite, le creuſet du fourneau avec des tenailles ou pinces de fer qu'on faiſoit rougir par le bout.

Le tout réuſſit à ſouhait, en ſuivant les indications de mes ſecrets de famille, les ſeules qui étoient connues de mon pere, pour les avoir expérimentées pluſieurs fois. J'obſerverai néanmoins qu'à la vitrification des ſubſtances colorantes pour le vert, il ſe fendit deux creuſets par l'effervescence de la compoſition qui ſe répandit dans l'ouvroir & coula dans le cendrier, cette couleur s'élevant plus que le blanc, le bleu, le violet & le pourpre.

Je me ſouviens auſſi d'avoir vu mon pere vitrifier ces mêmes émaux, en introduiſant le creuſet qui contenoit la compoſition dans la câſe d'une forge de fondeur.

Quelques artiſtes, après avoir remarqué qu'il eſt plus avantageux, pour ceux qui en ont la commodité, de calciner les couleurs à la verrerie qu'au feu de charbon, parce qu'elles en ſortent plus belles, plus glaciales & plus *liſſes*, ajoutent; ce ſeroit encore mieux faire d'imiter les anciens peintres ſur verre. Ils avoient, à cet effet, des creuſets d'un grand pied de hauteur: ils mettoient leurs compoſitions dans ces creuſets ſans y mêler de ſalpêtre; ils les introduiſoient dans un four à chaux, d'environ trois toiſes de haut, rempli de pierres calcaires, ils les plaçoient vers le milieu du four, à diſtance d'un pied l'un de l'autre; ils les couvroient d'un fort carreau de terre cuite; ils les flanquoient, dans le vide qui ſe trouvoit entre chacun d'eux & tout autour, de pierres à chaux bien ſerrées les unes contre les autres. Ils ne mettoient guere que deux rangs de ces pierres au deſſus des creuſets, de peur que la peſanteur des pierres ne les fît câſſer. Le feu ayant été, comme il doit être, pendant vingt-quatre heures à la fournaiſe, leurs couleurs devenoient parfaitement belles & glaciales.

Lorſque le four étoit refroidi & les premiers rangs de pierres retirés, ils en ôtoient les creuſets & les câſſoient pour en avoir la couleur qui étoit extrêmement belle, ſi l'on en excepte le deſſus qui reſtoit couvert d'une écume dont on n'avoit pu la purger.

Cette maniere eſt des plus commodes, parce qu'en une ſeule fois on calcine plus de couleurs que l'on n'en pouroit employer en ſix mois, quand on en travailleroit tous les jours.

On avoit ſoin de laiſſer dans chaque creuſet au moins un pouce & demi de vide, de peur que la couleur venant à ſe gonfler, ne ſe répandît dans le feu.

On ne connoiſſoit pas encore vraiſemblablement, au temps où ces anciens artiſtes récollets, dont il eſt ici queſtion, travailloient, les fourneaux des fournaliſtes de Paris, pour faire calciner les couleurs; car ils enſeignent dans leur manuſcrit la maniere d'en conſtruire un dans la cheminée, que nous ne raporterons point, puiſque nous avons plus qu'eux la facilité d'uſer de ces fourneaux de chimie, qui ſe trouvent par-tout où cette ſcience eſt cultivée.

À tous ces fourneaux, l'éditeur du recueil, de Neuchâtel, ajoute la deſcription d'un fourneau dont ſon pere & lui ſe ſervoient pour vitrifier les émaux. Ils en doivent l'idée à l'eſprit d'économie dans la main-d'œuvre, qui doit entrer dans le plan de tout artiſte intelligent, tant qu'elle n'altere pas la bonté de ſes réſultats.

C'eſt un fourneau carré, bâti en briques, portant deux pieds de largeur ſur chaque face, & ayant deux pieds & demi de hauteur; les murs ont ſept pouces d'épaiſſeur.

On obſervera que la baſe de ce fourneau eſt voûtée juſqu'à la hauteur de dix pouces, & que le mur qui ſépare cette voûte du reſte du fourneau, a ſept pouces d'épaiſſeur: ce qui fait depuis le ſol du laboratoire où eſt conſtruit le fourneau, juſqu'au ſol intérieur du fourneau, une hauteur de treize pouces.

Ainſi l'intérieur ou capacité du fourneau a en dedans œuvre dix-ſept pouces de hauteur, dix pouces de largeur dans toutes les faces.

Cette capacité du fourneau ſe diviſe en deux parties, dont l'inférieure, que dans tout autre fourneau l'on appéleroit le *cendrier*, porte trois pouces de hauteur; là eſt une grille qui a onze pouces de diametre en tout ſens, afin qu'ayant un pouce de ſcellement à chaque face, il reſte dix pouces qui ſont le diametre juſte du fourneau.

Cette grille differe des autres pieces de fourneau du même nom, 1°. en ce qu'elle eſt formée de bâreaux d'un pouce d'équariſſage, croiſés à la diſtance d'un pouce par d'autres bâreaux de même volume; ce qui rend cette grille aſſez ſemblable à celles qui bouchent les parloirs dans le monaſteres des filles religieuſes.

2°. En ce qu'en ſon centre eſt un vide rond de quatre pouces & demi de diametre, formé par un cercle de fer, ſur le bord extérieur duquel viennent ſe perdre les bâreaux formant la grille.

La capacité inférieure a de plus, ſur la face intérieure du fourneau, une porte de trois pouces en carré, qu'on ferme à volonté, ſoit avec un bouchon de terre cuite, ſoit avec un châſſis de fer garni de ſa porte en tôle, & loquet.

La capacité ſupérieure occupe le reſte de la hauteur du fourneau.

On fait faire chez le potier de terre un dôme carré, portant huit à neuf pouces dans ſa plus grande hauteur, & dix pouces de largeur intérieure.

On lui fait donner une bonne épaiſſeur; ſa cheminée a trois pouces d'ouverture, & eſt diſpoſée à collet pour recevoir au beſoin des tuyaux de poële de pareil diametre.

Ce dôme a en outre, ſur une de ſes faces, une ouverture de cinq pouces de largeur ſur trois pouces & demi de hauteur, qui ſe bouche avec une porte de terre modelée deſſus pareillement cuite.

Ce dôme doit ſe poſer ſur le fourneau ouvert, de maniere cependant qu'au lieu de dix pouces qu'il a dans ſon intérieur, il ne porte que ſix pouces en carré vers cette ouverture ou orifice de ce que l'on nomme *ouvroir*.

Voici l'uſage de ce fourneau: ſur ſon ſol on place une brique pour apuier & ſoutenir le creuſet qu'on poſe dans le rond de la grille, de maniere à y être plongé à moitié de ſa hauteur: le creuſet poſé, chargé des matieres à vitrifier & couvert ſelon l'uſage, on poſe le dôme, & on alume du charbon ſur le ſol du fourneau par ſa porte, & ſur la grille par l'ouvroir; on entretient convenablement le feu, & on l'augmente en tenant au beſoin les deux eſpaces ſéparés par la grille pleins de charbons, tenant la porte inferieure roujours ouverte, & plaçant le tuyau de poële au deſſus du dôme.

Il eſt rare qu'après cinq heures de ce feu, une vitrification ne ſoit achevée.

Ce fourneau épargne donc, & du côté de l'eſpace, & du côté de la matiere combuſtible, & du côté du temps; toutes épatgnes qu'un artiſte ne doit pas négliger.

Les cinq couleurs, ou émaux vitrifiés par les calcinations répétées, forment, lorſqu'elles ſont tirées du creuſet & refroidies, des maſſes de verre tranſparent, quand on les diviſe en écailles minces.

Lorſqu'on veut les préparer à être portées ſur le verre, on briſe la maſſe avec un marteau; on en prend la quantité que l'on juge à propos, à proportion de l'ouvrage que l'on a entrepris; on la pile dans un mortier de fonte; on la paſſe au tamis de ſoie, & on la broie ſur une pierre dure comme le porphyre, ou l'écaille de mer, dont la dureté ne fournit aucun mélange de leurs ſubſtances aux matieres broyées.

En broyant chaque couleur, on la détrempe avec de l'eau ſimple bien nette, juſqu'à ce qu'elle ſoit en bonne conſiſtance pour être employée, c'eſt-à-dire, ni ſi molle qu'elle coule, ni ſi dure qu'on ne puiſſe la détremper avec le doigt.

Tous ces émaux ne doivent pas être broyés trop fins: il faut qu'ils le ſoient à un tel degré, que ſi on les laiſſoit ſécher, ils tiaſſent plus de la conſiſtance d'un ſable très-fin que d'une poudre impalpable.

Quand chaque couleur eſt broyée, on la leve de deſſus la pierre avec l'amaſſette pour la mettre dans un godet de grès bien net.

Il eſt bon d'en avoir pluſieurs pour chaque couleur.

Avant d'indiquer la raiſon & la maniere de procéder au trempis de ces couleurs, il faut ſe rapeler qu'on n'a point admis au rang des émaux propres à la peinture ſur verre ceux dans leſquels Knuckel fait entrer le tartre qui donne beaucoup d'obſcurité aux compoſitions par l'abondance de ſes ſels.

On peut dire la même choſe des cinq émaux colorans, ſujets à des calcinations précipitées par le ſalpêtre.

L'abondance de ſon ſel, que la violence du feu le plus ardent ne peut conſumer entiérement, venant à ſe mêler à la couleur, lui ôteroit auſſi beaucoup de ſa tranſparence, & la mettroit même dans le cas de noircir au feu.

C'eſt pourquoi ſi-tôt qu'on a mis la couleur broyée dans le godet, on commence par la détremper avec le bout du doigt dans l'eau claire, aſſez long-temps pour bien mêler le tout.

On la laiſſe un peu repoſer; on la décante en verſant la partie la plus claire par inclinaiſon dans un autre godet, & ainſi ſucceſſivement juſqu'à ce qu'ayant raſſemblé dans un ſeul & même goder tout ce qui s'eſt précipité vers le fond des premiers, la derniere eau dans laquelle on l'aura lavé reſte claire & ſans aucun mélange apparent de ſel cru. C'eſt ce que j'ai appelé le *trempis*.

On peut alors laiſſer ſurnager cette derniere eau ſur la couleur qui eſt reſtée dans le fond du godet, juſqu'au moment où l'on voudra l'employer à colorer les différentes places auxquelles elle eſt deſtinée.

Chacune de ces couleurs s'emploie à l'eau gommée.

On met de cette eau dans le godet avec la couleur qu'on veut en détremper, & on la délaye exactement avec cette eau du bout du doigt bien net.

On ne peut recomander avec trop de ſoin aux peintres ſur verre de tenir toutes ces couleurs ſoigneuſement renfermées contre les approches de la pouſſiere. C'eſt ſouvent d'où dépend une grande partie de la beauté de leur travail.

Dans le manuſcrit des artiſtes récollets, la préparation des émaux colorans par le broiment & les lotions répétées, eſt la même que nous venons de décrire, à ce qui ſuit près. On ne doit point, y eſt-il dit, broyer les émaux trop clairs.

Il faut, après qu'ils ont été broyés, les couvrir

d'eau bien nette & les laiſſer repoſer en cet état un jour & une nuit.

Le lendemain, après avoir renverſé doucement l'eau qui ſurnageoit, on y en remet d'autre, que l'on fait tourner à l'entour & par deſſus la couleur, pour la mieux laver, & enlever les ordures blanchâtres qui ſont deſſus.

On doit répéter ces lotions juſqu'à quatre ou cinq fois pour chaque couleur, en conſervant à part dans des godets ſéparés ce qui ſe ſeroit précipité de la couleur après ces différentes lotions, pour ſe ſervir de ces réſidus de couleur, après de nouveles lotions, faites comme les précédentes.

La couleur étant bien égoutée, on verſe de l'eau de gomme par-deſſus, ſans la détremper ni mêler.

On ſe contente d'en détremper un peu au bout du pinceau avec de l'eau gommée, pour faire ce que nous nommons ailleurs *eau de blanc*, *de bleu*, &c. qui doit faire ſur le travail la premiere aſſiete de chacune de ces couleurs, avant d'y en coucher de plus épaiſſe, ſuivant le beſoin.

Couleurs uſitées dans la peinture ſur verre, autres que les émaux.

Couleur Jaune.

Outre les émaux colorans dont on vient de parler, il eſt encore pluſieurs autres couleurs enſeignées par les mêmes auteurs dont nous allons nous occuper.

Il eſt inutile de répéter ici les recettes données ailleurs, d'après Knuckel, pour la compoſition du jaune; nous paſſerons tout de ſuite à celle de M. Haudicquer de Blancourt.

Prenez de l'argent de coupelle; réduiſez-le en lames très-minces: ſtratifiez ces lames dans un creuſet avec le ſoufre en poudre, ou même avec le ſalpêtre, commençant & finiſſant par les poudres.

Mettez ce creuſet couvert au fourneau, pour bien calciner la matiere.

Le ſoufre étant conſumé, jetez la matiere dans une terrine pleine d'eau; faites-la ſécher; pilez-la bien dans le mortier de marbre, juſqu'à ce qu'elle ſoit en état d'être bien broyée ſur le caillou, ce que vous ferez pendant ſix bonnes heures; détrempez la matiere, en la broyant avec la même eau dans laquelle vous l'aurez éreinte.

L'argent étant bien broyé, ajoutez-y neuf fois ſon poids d'ochre rouge; broyez bien le tout enſemble encore une bonne heure: alors votre couleur jaune ſera faite & en état de vous ſervir à peindre.

La recette que Félibien, l'abbé de Marſy, & autres preſcrivent pour faire cette couleur, ne differe de la précédente qu'en ce que M. de Blancourt ſe contente de ne faire broyer l'argent que pendant l'eſpace de ſix heures, & que les autres en demandent ſept ou huit; le premier ſemble exiger qu'on y emploie l'argent de coupelle, les autres ſemblent y admettre toute eſpece d'argent.

Selon les ſecrets de famille de M. le Vieil; prenez une once de *brûlé*, & par préférence l'argent des galons d'or, parce qu'il ſoiſone davantage: prenez de plus une once de ſoufre & autant d'antimoine cru.

Pulvériſez groſſiérement les deux dernieres matieres dans un mortier de fer; ſtratifiez le tout dans un creuſet, de ſorte que le premier & le dernier lit ſoient formés de ces deux poudres, entre leſquelles vous mettrez un lit de cet argent brûlé, & ainſi de lit en lit juſqu'au dernier.

Vous luterez le creuſet avec le blanc d'Eſpagne à ſec, avant que d'y rien mettre.

Lorſque vous aurez ſtratifié les poudres & le brûlé, vous couvrirez le creuſet d'un carreau de terre cuite, & le mettrez au fourneau de fuſion avec le charbon.

Quand vous vous apercevrez que la flamme ne donnera plus une couleur blenâtre & empourprée, mais ſa couleur ordinaire, tirez votre creuſet du fourneau: verſez promptement la matiere toute rouge dans une terrine neuve, verniſſée, pleine d'eau nette, & laiſſez refroidir.

Verſez l'eau par inclinaiſon dans un autre vaiſſeau, laiſſez deſſécher l'argent qui ſe ſera précipité au fond de la terrine; broyez-le enſuite ſur la platine de cuivre, ou ſur l'écaille de mer pendant ſix à ſept heures ſans interruption; ajoutez-y douze fois autant d'ochre jaune, que vous aurez fait rougir & calciner au feu, & réduite en poudre.

Continuez de broyer le tout enſemble pendant une bonne heure au moins avec la même eau que deſſus: levez votre couleur de deſſus la platine ou écaille de mer, & mettez la dans un pot de faïence bien net.

Lorſque vous voudrez vous ſervir de cette couleur, vous la détremperez avec de l'eau claire, en la réduiſant à la conſiſtance d'un jaune d'œuf délayé, & obſervez très-exactement de remuer continuélement la couleur, avant de la coucher ſur le verre.

Au lieu du creuſet pour calciner l'argent par le ſoufre & l'antimoine mêlés enſemble, nos artiſtes récollets ſe ſervoient d'une cuillere de fer qu'ils faiſoient d'abord rougir au feu pour emporter la rouille & les ordures qu'elle auroit pu contracter.

Ils ſtratifioient dans cette cuillere refroidie un lit d'antimoine, un lit de ſoufre & un lit d'argent, qu'ils avoient réduit ſur l'enclume à coups de marteau en lames bien minces & coupées de la grandeur d'un ſou marqué.

Ils mettoient le tout ſur le feu, juſqu'à ce que l'argent fût fondu. Ils le reconoiſſoient pour tel, lorſque la compoſition bien rouge ne donnoit plus de fumée. Alors ils la verſoient dans une écuele d'eau bien nette, qu'ils tenoient auprès d'eux.

Ils l'en retiroient enſuite pour la faire ſécher ſur un morceau de craie blanche, qui en épuiſe l'humidité dont il s'imbibe, ou ſur une tuile ſeche,

che, bien nette, échauffée ſur un réchaud de cendres rouges ; après quoi ils la broyoient avec la même eau qui avoit ſervi à l'éteindre, à la rendre friable, ou ſur une écaille de mer, ou ſur la platine de cuivre avec la molete d'acier.

Pour faire une *belle couleur d'or*, ils broyoient huit fois autant d'ochre jaûne, ou de terre glaiſe, ou de vieille argile provenant de la démolition d'un four, pourvu qu'elle fût bien douce & point ſabloneuſe.

Ils mettoient l'ochre ou la terre glaiſe au feu, l'éteignoient dans l'eau claire lorſqu'elle étoit rouge, la laiſſoient ſécher, la broyoient enſuite à ſec & ſéparément, puis la mêloient avec l'argent qu'ils avoient broyé à part pendant ſix ou ſept heures : ils broyoient enfin le tout enſemble pendant une bonne heure.

Quand le tout avoit été ainſi broyé, ils le détrempoient dans un pot ou gobelet de plomb, où ils l'avoient dépoſé, peu à peu avec la même eau qui avoit ſervi à éteindre l'argent en fuſion, juſqu'à la conſiſtance d'une bouillie claire, & couvroient enſuite le pot avec un couvercle de même métal.

Pour avoir un *jaûne plus couvert*, au lieu de huit onces d'ochre ou de terre glaiſe rougie au feu, ils n'en ajoutoient au poids de l'argent que ſix onces.

Il n'y a point de danger de la trop détremper, en prenant ſoin, avant de s'en ſervir, & lorſqu'elle eſt raſſiſe, de retirer par inclinaiſon le trop d'eau qui y ſurnage, pour la réduire à l'épaiſſeur déſirée ; & après en avoir employé ce qui étoit néceſſaire, d'y remettre cette même eau, pour l'empêcher de ſecher, ce qui néceſſiteroit à la rebroyer de nouveau.

Le *jaûne foible*, qui ſe couche derriere la couleur verte pour lui donner dans les feuillages un ton plus gai, ſe fait avec la terre de l'ochre qui a déja paſſé par la recuiſſon.

On la broſſe pour l'enlever de deſſus le verre recuit, & on la ramaſſe à cet effet ſur une feuille de papier.

On la détrempe avec de l'eau claire, en prenant la précaution d'y ajouter un peu de jaûne lorſqu'il paroît trop foible ; ce dont on peut juger par les eſſais qu'on en fait au feu de la cheminée.

Ils obſervent encore fort à propos, comme une choſe conſtatée par l'expérience, que le jaûne qui paroît encore foible en retirant les eſſais du feu, ſe fortifie en refroidiſſant, & que la qualité d'un verre trop chargé de ſable prend plus difficilement le jaûne à la recuiſſon.

La couleur *jaûne* peut ſe tranſporter facilement à la campagne dans une boîte bien couverte.

On l'y enferme après l'avoir fait ſécher, pour l'y rebroyer enſuite & l'y détremper pour le beſoin avec un petit bâton garni d'un linge à l'extrémité : comme l'apui-main d'un peintre.

Couleur rouge dite carnation.

Cette couleur qui a fait à ſi juſte titre l'objet des recherches de nos aïeux, & dont la vivacité nous ſurprend tous les jours dans les belles vitres peintes qui décorent nos anciennes Égliſes, ſoit qu'elle ſoit incorporée dans toute la maſſe du verre, ſoit qu'elle ſoit parfondue ſur une de ſes ſurfaces ſeulement, eſt, dans le ſiecle où nous vivons, celle dont le défaut a pu donner lieu de croire & de crier ſi haut que le ſecret de la peinture ſur verre eſt perdu.

L'habile, mais trop myſtérieux Kunckel, s'eſt contenté d'écrire qu'il avoit le ſecret de ce beau vernis rouge pour le verre.

Les trois ſortes de couvertes ou émaux tranſparens rouges que ce chimiſte daigne indiquer, étant deſtinées pour être appliquées ſur d'autres couvertes opaques, comme le blanc, produiroient difficilement ſur le verre l'effet déſiré. Étant d'ailleurs très-fondantes, elles ne ſeroient pas propres à ce concert que nous devons atendre au fourneau de recuiſſon de la part de tous les émaux qui s'emploient dans la peinture ſur verre : concert duquel dépend toute la perfection de l'ouvrage.

Prenez, dit Kunckel, dans la premiere de ces trois recettes ci-deſſus annoncées, trois livres d'antimoine, trois livres de litharge & une livre de rouille de fer : broyez ces matieres avec toute l'exactitude poſſible, & ſervez-vous en pour peindre.

Autre.

Prenez deux livres d'antimoine, trois livres de litharge, une livre de ſafran de mars calciné, & procédez comme ci-deſſus.

Autre.

Prenez des morceaux de verre blanc d'Allemagne, réduiſez les en poudre impalpable ; prenez enſuite du vitriol calciné juſqu'à devenir rouge, ou plutôt du *caput mortuum*, qui reſte après la diſtillation du vitriol vert ; édulcorez-le avec de l'eau chaude pour en enlever les ſels ; mêlez avec le verre broyé de ce *caput mortuum* autant que vous jugerez en avoir beſoin.

Vous aurez, par ce moyen, un rouge encore plus beau que les précédens, dont vous pourez vous ſervir à peindre. Vous ferez enſuite recuire votre ouvrage.

Suivant Haudicquer de Blancourt, il faut, pour faire cette couleur, prendre un grôs d'écaille de fer, un grôs de litharge d'argent, un demi-grôs de harderic ou féret d'Eſpagne, & trois grôs & demi de rocaille.

Broyez bien le tout enſemble ſur la platine de cuivre durant une bonne demi-heure, pendant la-

quelle vous aurez ſoin de faire piler dans un mortier de fer trois grôs de ſanguine. Mettez-les ſur les autres matieres.

Ayez enſuite un grôs de gomme arabique très-ſeche ; pilez-la dans le même mortier, en poudre ſubtile, afin qu'elle attire ce qu'il peut y être reſté de ſanguine. Ajoutez la aux autres matieres qui ſont ſur la platine de cuivre, mêlant bien le tout enſemble & le broyant promptement, crainte que la ſanguine ne ſe gâte.

Pour broyer toutes ces matieres, prenez un peu d'eau, & n'en verſez peu à peu qu'autant qu'il en faut pour leur donner une bonne conſiſtance ; de maniere qu'elles ne deviennent ni trop dures ni trop molles, mais comme toutes autres couleurs propres à peindre.

Étant en cet état, vous mettrez le tout dans un verre à boire, dont le bas ſoit en pointe, & verſerez au deſſus un peu d'eau claire, pour le detremper avec un petit bâton bien net, ou avec le bout du doigt, ajoutant de l'eau juſqu'à ce que le tout ſoit de la conſiſtance d'un jaûne d'œuf délayé, ou même un peu plus clair.

Couvrez enſuite le verre d'un papier, crainte qu'il ne tombe dedans de la pouſſiere.

Laiſſez repoſer pendant trois jours & trois nuits, ſans y toucher.

Verſez le quatrieme jour, par inclinaiſon, dans un autre vaiſſeau de verre bien net, le plus pur de la couleur qui ſurnage, & prenez garde d'en rien troubler.

Laiſſez repoſer la liqueur extraite pendant deux autres jours, après leſquels continuez de verſer ce qui en ſurnage, comme la premiere fois.

Mettez-le dans le fond d'un matras câſſé qui ſoit un peu creux, puis le faites deſſécher lentement ſur un feu de ſâble doux, pour le garder.

Pour s'en ſervir, on prend un peu d'eau claire ſur un morceau de verre, avec laquelle on détrempe de cette couleur la quantité dont on a beſoin, & on l'emploie dans les carnations, à quoi elle eſt très bonne.

À l'égard de la couleur reſtée au fond du verre, & qui eſt fort épaiſſe, on la fait auſſi deſſécher & on s'en ſert pour les draperies, pour les couleurs de bois, & autres auxquelles elle peut être néceſſaire, en la détrempant de même avec de l'eau.

Selon mes ſecrets de famille, dit M. le Vieil, prenez deux grôs de rocaille jaûne, un grôs de pailles ou écailles de fer, un grôs de litharge d'or, un grôs de gomme arabique, & autant peſant de ſanguine que le tout.

Pilez toutes ces matieres dans un mortier de bronze, & les broyez enſuite ſur une platine de cuivre.

Quand le tout ſera ſuffiſamment broyé, c'eſt-à-dire, réduit à une conſiſtance plus dure que molle, levez votre couleur de deſſus la platine, & la mettez dans un verre de fougere.

Délayez-y le tout avec de l'eau bien claire, puis laiſſez repoſer la liqueur pendant trois jours conſécutifs.

Vous verſerez enſuite lentement ce qui en ſurnagera ſur une boudine creuſe, & vous le mettrez ſecher au ſoleil, en le couvrant de maniere que la pouſſiere ne puiſſe le gâter.

Autre.

Prenez un grôs de pailles de fer, autant de litharge d'argent, autant de gomme d'Arabie, un demi-grôs de harderic ou féret d'Eſpagne, trois grôs & demi de rocaille jaûne, & autant de ſanguine que le tout.

Pilez les pailles de fer, le harderic, la rocaille & la litharge enſemble, & les broyez ſur la platine de cuivre pendant une bonne demi-heure.

Faites piler & réduire en poudre très-fine la ſanguine avec la gomme.

Mêlez les autres matieres déja broyées, & rebroyez de nouveau le tout enſemble, preſqu'auſſi long-temps que la premiere fois.

Levez enſuite la couleur de deſſus la platine la plus dure que faire ſe pourra : mettez-la dans un verre de fougere, dans lequel vous la délayerez avec eau nette & bien claire du bout du doigt, juſqu'à ce que toute votre couleur ait pris la conſiſtance d'un jaûne d'œuf délayé.

Vous la laiſſerez repoſer trois jours au ſoleil, en la couvrant ſoigneuſement d'un morceau de verre que vous aurez charge d'un poids aſſez lourd pour empêcher que le vent ne les renverſe.

Enfin le quatrieme jour, vous épancherez ſur un ou pluſieurs morceaux de verre creux, c'eſt-à-dire, pris à la boudine, la liqueur la plus claire qui aura ſurnagé, en prenant la précaution de n'en rien troubler.

Vous expoſerez enſuite cette liqueur au ſoleil, de maniere que la pouſſiere ne puiſſe s'y atacher.

Cette liqueur, en ſéchant, ſe rédnit par écailles d'une couleur de rouge brun.

Elle reſſemble aſſez, dans cet état, à la gomme-gutte, qui ne montre une couleur jaûne que lorſqu'on la détrempe à l'eau avec la pointe du pinceau.

Lorſque vous voulez vous ſervir de cette couleur rouge, vous laiſſez tomber une goute d'eau bien claire ſur un morceau de verre bien net, en l'étendant de la largeur d'un ſol marqué.

Vous détrempez avec cette eau, de la pointe du pinceau, autant de cette couleur deſſéchée que vous ſavez devoir en employer, & à proportion de la teinte plus ou moins foncée que vous déſirez.

Cette couleur eſt, de toutes celles qu'on emploie actuélement à peindre ſur verre, quoique la moins épaiſſe, la moins tranſparente & la plus difficile à s'incorporer dans le verre à la recuiſſon.

Il eſt aſſez d'uſage, lorſqu'on l'emploie dans des parties un peu étendues, de coucher une teinte un peu forte de jaûne ſur le côté du verre oppoſé au

travail ; le rouge en emprunte plus de corps & plus d'éclat.

Ce qui vrai-ſemblablement a donné lieu aux peintres ſur verre de nommer cette couleur *carnation*, c'eſt qu'on s'en ſert d'une légere teinte pour les couleurs de chair, comme pour donner à certaines fleurs & à certains fruits les demi-teintes & les reflets néceſſaires d'après les plus fortes ombres.

On garde les fondrilles qui ſont reſtées dans le verre qui a ſervi à détremper la maſſe de cette couleur broyée.

On les fait ſécher & on les emploie à faire des couleurs de bois, de cheveux, d'oiſeaux ou d'autres animaux, de grôſſes draperies de couleur rougeâtre, & des cartouches d'armoiries qui en renferment les écuſſons.

Les ſubſtances, ainſi que les doſes que nos récollets, peintres ſur verre, font entrer dans la compoſition de la couleur rouge dite *carnation*, different des recettes que nous venons de donner, & la manipulation en eſt détaillée dans leur manuſcrit d'une maniere beaucoup plus étendue.

C'eſt pourquoi j'ai cru devoir le copier exactement, & en faire un article ſéparé.

Prenez une once de pailles ou écailles de fer, deux onces de rocaille, une demi-once de litharge d'or, autant d'étain de glace ou biſmuth, & le quart d'une once de gomme d'Arabie très-ſeche que l'on fait fondre à part.

Peſez enſuite autant de ſanguine que le tout ; mettez la ſanguine à part ; commencez par piler toutes les autres ſubſtances ſéparées l'une de l'autre, & la ſanguine enſuite que vous aurez choiſie entre la plus douce & la plus haute en couleur ; pilez-la bien menue.

Il ſera bon que vous ayez fait proviſion d'eau de pluie, comme étant la plus légere, quoiqu'à ſon défaut celle de riviere pût ſervir.

Vous recevrez cette eau de pluie dans un pot de terre.

Lorſqu'elle aura dépoſé ſa faleté vers le fond, & qu'elle vous paroîtra bien nette & bien claire, vous la verſerez par inclinaiſon dans une bouteille que vous aurez ſoin de bien boucher, pour qu'elle ſe garde long-temps.

Faites fondre votre gomme dans une juſte quantité de cette eau, moins que plus, parce qu'il faudra qu'après avoir broyé le tout, comme nous le dirons, la doſe de gomme fondue entre toute entiere dans la compoſition.

Pendant que la gomme fondra, mêlez votre premiere compoſition : prenez-en lorſqu'elle ſera mêlée, peu à chaque fois, & la broyez ſur la platine de cuivre rouge avec la molete d'acier.

C'eſt aſſez de broyer alors à moitié cette premiere compoſition avec l'eau de pluie : après quoi vous prendrez autant de ſanguine, à vue d'œil, que vous avez pris de la premiere compoſition, & vous broyerez bien le tout enſemble le plus ſéchement qu'il vous ſera poſſible.

Mettez chaque broyée dans une écuele ou taſſe de faïence.

Tâchez de ne point toucher cette couleur, en la ramaſſant de deſſus la platine avec les doigts, parce que la graiſſe qu'ils contractent pourroit la faire tourner.

Quand le tout ſera bien broyé, ayez un verre de eryſtal le plus grand que vous pourez : verſez enſuite un peu de votre eau de gomme dans le vaiſſeau où eſt votre couleur.

Détrempez la peu à peu avec une cuillere.

Ayez un petit bâton, au bout duquel il y ait un petit linge lié avec du fil, pour aider à mieux détremper la couleur juſqu'à ce qu'elle ſoit réduite à la conſiſtance d'une bouillie cuite, mais un peu claire.

S'il arivoit que vous n'euſſiez point aſſez d'eau de gomme pour détremper votre couleur, ajoutez-y de l'eau claire de votre bouteille, & prenez garde que votre carnation ne ſoit trop claire ou trop épaiſſe.

Lorſqu'elle ſera ainſi bien détrempée, vous la verſerez dans le verre, & vous l'y remuerez encore quelque peu avec le petit bâton ci-deſſus.

Vous l'expoſerez enſuite dans un endroit où le ſoleil donne depuis le matin juſqu'au ſoir, & vous la couvrirez d'un morceau de verre commun, ayant ſoin tous les matins & ſoirs d'eſſuyer avec un linge l'humidité qui auroit pu s'y atacher, & évitant d'ébranler le verre.

Pour obvier à cet inconvénient, faites un couvercle en forme de chapiteau, compoſé de quatre pieces de verre collées enſemble ou jointes avec du plomb, de façon que ce couvercle ſoit plus large de trois ou quatre lignes que le verre dans lequel eſt la carnation.

Ce couvercle ſera ſoutenu à deux pouces au deſſus de la hauteur du verre, par trois fourchetes de bois, ſur leſquelles il poſera, qui ſeront plantées ſur un fond de terre glaiſe, ainſi que la pate du verre, afin que le vent ne puiſſe rien renverſer, ni brouiller, obſervant toujours de le couvrir avec un morceau de verre.

Vous laiſſerez ce verre, qui contient la couleur, expoſé au ſoleil, ſans y toucher, pendant trois jours & trois nuits, ou même pendant quatre ou cinq jours, ſuppoſé qu'il n'eût pas fait un beau ſoleil.

Mais ne l'y laiſſez pas plus long-temps ; car les drogues qui doivent donner la carnation, tomberoient entiérement au fond du verre, parce que c'eſt le propre de la ſanguine & de la rocaille, de faire ternir la couleur qui en fait la ſubſtance, la litharge & l'étain de glace ne pouvant tout-au-plus ſervir qu'à lui donner de l'éclat.

Au bout de deux jours, vous prendrez garde ſi la couleur s'atache autour du verre en forme de cercle rouge.

Si cela eſt ainſi, vous pourez préſumer que votre couleur ſera bonne.

Après les trois ou cinq jours expirés, vous reti-

rerez votre verre doucement ſans l'ébranler, puis verſerez doucement par inclinaiſon la ſubſtance, c'eſt-à-dire, le deſſus de la couleur qui eſt le plus vif, dans une taſſe de faïence.

Lorſqu'après avoir décanté la partie la plus claire de la couleur, ce qui en reſte commence à paroître noirâtre & moins vif que le deſſus, vous ceſſerez de le verſer dans la premiere taſſe, mais dans une autre qui ſera préparée pour ſécher au ſoleil.

Vous la laiſſerez néanmoins pencher un peu de côté, afin que s'il vous paroît encore quelque peu de ſubſtance rouge qui ſoit bien vif, vous puiſſiez la verſer doucement ſur la premiere taſſe, après l'avoir laiſſé repoſer pendant ſix ou ſept heures.

Vous en mettrez ſécher au ſoleil le réſidu, & cette couleur vous ſervira à faire de la couleur de chair, en l'employant toute pure, & de la couleur de bois, en y alliant tant ſoit peu de noir.

Quant à votre ſubſtance de carnation, vous la mettrez à l'ombre, couverte d'un morceau de verre.

Ayez enſuite un petit gobelet de verre ou de faïence d'un pouce & demi de hauteur ou environ, que vous mettrez au même endroit qu'étoit votre verre au ſoleil.

Prenez alors de la ſubſtance de carnation avec une cuillere bien nette; verſez-la dans le petit gobelet; faites-la ſécher au ſoleil.

Quand elle ſera ſeche, vous en verſerez d'autre par-deſſus, & ainſi juſqu'à la fin.

Il faut toujours prendre avec la cuillere le deſſus de la couleur.

Quand vous approcherez de la fin, ſi le fond eſt noir, ne le mêlez pas avec la bonne.

Toute la couleur étant ſéchée, vous mettrez le verre qui la contient ſéchement & proprement, à l'abri de la pouſſiere, pour vous en ſervir dans le beſoin.

Si après avoir vidé dans la taſſe la ſubſtance de carnation, vous aperceviez encore de la couleur vive dans le verre où elle s'étoit faite, reverſez bien doucement dans ce verre un peu de la ſubſtance de carnation, puis la remuez légérement, en tournant, pour faire détremper ce qui ſeroit reſté de couleur vive & qui ſe ſeroit raſſis.

Lorſque vous vous apercevrez qu'il ſera détrempé, vous ceſſerez de remuer, & vous le verſerez ſur la bonne carnation.

Vous viderez enſuite le fond du verre pour le faire ſécher tel qu'il eſt; c'eſt ce qu'on appele *fondrilles de carnation*.

Suppoſé que vous manquaſſiez de ſoleil pour ſécher votre carnation, vous pourez la faire ſécher au feu ſur une toile poſée ſur un réchaud de cendres rouges, en mettant votre petit verre par-deſſus, & tenant la même conduite que nous avons enſeignée plus haut.

Vous pouvez auſſi faire la carnation en hiver.

Préparez-la d'abord, comme nous avons dit; enſuite mettez le verre, dans lequel vous aurez détrempé votre compoſition, dans une poêle ou dans une armoire pratiquée dans la cheminée, en y entretenant une chaleur douce avec un feu de cendres rouges, dans un réchaud que vous y introduirez, ou en faiſant bon feu dans la cheminée, autant de jours & de nuits que vous l'euſſiez laiſſé expoſée au ſoleil.

Au ſurplus procédez, pour l'épurer & la faire ſécher, comme il eſt dit plus haut.

La carnation ainſi faite ſe décharge davantage, & n'eſt pas ſi haute en couleur que celle qui ſe fait au ſoleil.

Mais le vrai temps pour faire la carnation au ſoleil doit être celui des grandes chaleurs, c'eſt-à-dire, les mois de juin, juillet & août.

Si vous aviez détrempé de la carnation plus qu'il n'en faut pour remplir votre verre, vous en verſerez dans deux; mais elle eſt meilleure lorſqu'elle ſe fait dans un ſeul.

Si cependant la grande quantité d'ouvrages & l'occaſion de la ſaiſon vous déterminoient à en faire deux verres, peſez les drogues pour chaque verre, broyez-les les unes après les autres, & procédez au ſurplus pour chaque verre comme pour un ſeul.

L'effet de chacun de ces verres au ſoleil ſera plus certain que ſi vous faiſiez le tout dans un verre trop grand.

Cette carnation, où il n'entre point de féret d'Eſpagne, très-difficile à trouver dans les provinces éloignées de la capitale, eſt auſſi belle qu'un velours de couleur rouge, & tient très bien ſur le verre à la recuiſſon.

Autre.

Recette auſſi bonne, & qui tient encore mieux, quoiqu'il n'y entre pas tant de drogues.

Prenez une once de ſanguine, deux onces de rocaille, & le quart d'une once de gomme fondue à part.

Au ſurplus procédez comme dans la précédente.

Cette carnation ne couvre pas tant; c'eſt pourquoi on la couche des deux côtés de la piece, plus épaiſſe du côté de l'ouvrage, & plus claire ſur le revers.

Notez que la carnation, dans laquelle on fait entrer la paille de fer, ne doit ſe coucher que du côté du travail, d'autant qu'elle a plus de corps que celle où il n'y en entre point.

Autre.

Prenez une once de litharge d'or, une once de rocaille, une once de gomme miſe à part, une demi-once de féret d'Eſpagne, & une demi-once de paille de fer: mêlez le tout comme ci-devant, excepté toujours la gomme, & peſez ſur le total autant de ſanguine ſans la mêler d'abord: enſuite

Digitized by Google

pilez & préparez le tout, comme dans le premier procédé.

Cette carnation tient encore mieux que les deux précédentes.

Vous pouvez au reſte eſſayer les trois, & vous en tenir à celle que vous jugerez la meilleure.

Autre.

Prenez une once de pailles de fer, une once de mine de plomb, une once d'étain de glace, & une demi-once d'antimoine.

Pilez toutes ces drogues avec deux onces de rocaille & une once de féret d'Eſpagne: mêlez bien le tout, & peſez ſur le total deux onces de ſanguine & une demi-once de gomme.

Procédez au ſurplus comme dans la premiere recette.

Autre.

Prenez une once de ſanguine, le quart d'une once de rocaille, autant de féret d'Eſpagne que de rocaille; mettez toutes ces parties ſéparément, puis prenez la huitieme partie de votre ſanguine.

Peſez ſur cette huitieme partie autant de biſmuth ou étain de glace; mêlez enſuite le tout; pilez & broyez; ajoutez vers la fin, en broyant, une ſeizieme partie de gomme détrempée, & ſéchez comme dans la premiere recette.

Autre.

Prenez une once de rocaille, une once de litharge, une demi-once d'étain de glace, & le quart d'une once de gomme que vous mettrez à part.

Mêlez le tout en le pilant, hormis la gomme. Peſez autant de ſanguine que le tout.

Pilez ſans la mêler d'abord avec votre premiere compoſition que vous broyerez ſéparément, en y ajoutant la ſanguine lorſque tout ſera broyé à peu près à la moitié, puis la gomme ſur la fin en broyant; procédez au ſurplus comme dans la premiere recette.

Enfin, ſelon la derniere recette de nos religieux artiſtes, prenez une once de pailles de fer, une once de litharge, une once de gomme miſe à part, une once d'étain de glace, une once de féret d'Eſpagne, & trois onces de rocaille.

Peſez & mêlez autant de ſanguine que le tout; au ſurplus comme à la premiere recette.

Couleur de chair.

Il eſt une compoſition propre à faire les teintes, pour les carnations ou couleurs de chair, également preſcrite par MM. Félibien, de Blancourt, &c.

Prenez une partie de harderie ou féret d'Eſpagne, naturel ou compoſé, & une égale partie de rocaille.

Broyez bien ces deux matieres enſemble, après les avoir pilées & paſſées au tamis de ſoie, les détrempant avec l'eau gommée pendant l'eſpace de trois ou quatre heures, tant que cette compoſition ſoit en bonne conſiſtance, comme le noir, pour pouvoir être employée ſur le verre.

Couleur de cheveux, de troncs d'arbre, &c.

À la compoſition derniere, qui émane de la couleur rouge, les auteurs ſuſdits en ajoutent une propre à peindre ſur verre des cheveux, des troncs d'arbres, des briques & autres tons rouſſeâtres.

Prenez une once de harderie ou féret d'Eſpagne, une once de ſcories ou écailles de fer, & deux onces de rocaille: au ſurplus procédez comme dans la précédente compoſition.

Celle-ci vous donnera un rouge jaunâtre, dont vous ferez uſage ſuivant le beſoin.

Griſaille rouſſe & blanche des freres Maurice & Antoine.

Nos artiſtes religieux, qui paroiſſent avoir travaillé beaucoup en griſaille, rouſſe ou blanche, preſcrivent la maniere de préparer ces couleurs, que nous n'avons point trouvées ailleurs ſous cette dénomination.

Pour la griſaille rouſſe: prenez une once de pailles de cuivre rouge, & une once & demie de pailles de fer, faites-en quatre parts égales: peſez autant de rocaille & de rouillure de fer que le poids d'une de ces quatre parties, c'eſt-à-dire, autant de l'une que de l'autre.

Pilez, tamiſez & broyez ſur la platine de cuivre rouge avec la molete d'acier.

Le reſte comme à la couleur noire.

Ou prenez une once de pailles de cuivre rouge, une once & demie de pailles de fer; mêlez le tout, & le partagez en quatre parties.

Prenez autant de rocaille qu'une de ces quatre parties, en réſervant les trois autres pour le beſoin; pilez & broyez comme à la couleur noire.

Pour la griſaille blanche: prenez de l'eau gommée du godet à la couleur blanche, ou même à la couleur bleue, & la couchez derriere le travail, d'une maniere fort déliée & fort mince.

Couleurs mixtes.

On a pu remarquer dans le cours de ce chapitre & du précédent, que le mélange ou aſſemblage de différentes couleurs maitreſſes, ou principales, formoit des couleurs mixtes.

Or, comme il eſt aiſé de ſe procurer par-là les différens tons de couleur dont on peut avoir beſoin, j'omets les recettes enſeignées par Kunckel pour avoir des couleurs brunes, ou des couleurs de fer de toutes ſortes de nuances: recettes plus convenables d'ailleurs à un fond opaque comme la

faïence, qu'à un fond tranſpatent comme le verre.

Ce que j'appélerai dans les recettes ſuivantes *eau de blanc*, *de bleu*, *de vert*, *de violet & de pourpre*, ſe fait en détrempant à la pointe du pinceau, avec de l'eau gommée, une partie du plus épais de chacun de ces émaux colorans qui, par ſa peſanteur, ſe précipite ordinairement au fond du godet; ce trempis formant une nuance plus claire que celle de la couleur dans ſa premiere préparation.

On obtient une *couleur brune*, en détrempant dans un godet de grès neuf & bien net, de la couleur noire avec de l'eau de blanc, plus ou moins, à proportion de la teinte qu'on déſire.

On obtient un *couleur griſe*, en mêlant dans un godet plus d'eau de blanc que de couleur noire.

Ou en mêlant de cette eau de blanc avec du bleu, ſuivant les nuances que vous déſirez.

Pour faire une *couleur de fer*, couchez une eau de bleu ſur un lavis de noir.

Pour faire un *jaûne mat*, couchez un lavis de blanc, plus ou moins délié, du côté de l'ouvrage, & du jaûne ſur le revers.

Les dégradations de jaûne ſe font en le couchant plus ou moins épais.

On fait une couleur de *roſe pâle*, en couchant un lavis d'eau de blanc du côté oppoſé à l'ouvrage, ſur lequel la couleur rouge aura été couchée aſſez claire.

On obtient un rouge tirant ſur la couleur de *roſe foncée*, ſi, au lieu du rouge, on a couché l'ouvrage d'une eau pourpre, plus ou moins chargée de cette couleur, en procédant comme deſſus par raport au lavis de blanc.

Le *marbre* s'imite en laiſſant tomber goute à goute ſur un lavis frais d'eau de blanc, des taches de violet, de pourpre, de vert & de rouge, qui doivent être promptement étendues avec la pointe du pinceau, ſuivant le goût du peintre, & conformément au marbre qu'il veut imiter.

La pratique au ſurplus apprend mieux que les préceptes dans quelle proportion ſe doivent faire ces differens mélanges ou aſſemblages.

Un peintre ſur verre intelligent ne doit ici conſulter que le goût & l'expérience.

Le moyen de s'aſſurer de l'effet de ces mélanges eſt d'en faire des eſſais en petit à la cheminée.

Mais quoique dans toutes les recettes que nous avons recueillies d'après les meilleurs maîtres, il n'y en ait aucune dont le ſuccès ne ſoit certain, il n'eſt pourtant rien de plus eſſentiel, ſuivant Kunckel, que d'employer dans la compoſition de ſes couleurs, de bons matérianx dont le choix & l'exacte manipulation puiſſent bien établir ce parfait concert de fuſibilité à un ſen de même durée, qui doit ſe trouver entre les différentes couleurs que le peintre ſur verre emploie dans un même ouvrage.

Sans ce concert d'où dépend tout le ſuccès dudit ouvrage, & que la ſeule expérience peut établir, certaines couleurs brûleroient, & ſur-tout le jaûne, avant que les autres fuſſent atachées au verre.

C'eſt ſans doute, dit M. le Vieil, la connoiſſance pratique de ce concert poſſible entre toutes les différentes couleurs employées par mes aïeux, qui les portoit à admettre, relativement à ce degré de fuſibilité qu'ils avoient expérimenté dans leurs autres couleurs à la recuiſſon, trois fois plus d'ochre dans la préparation de leur jaûne que les autres n'en preſcrivoient.

Nous obſerverons encore comme une pratique eſſentiele à la peinture ſur verre, que le noir ne peut jamais être trop fondant: c'eſt en effet cette couleur qui fait tout le corps de l'ouvrage; c'eſt en elle que reſide eſſentiélement l'œuvre du peintre.

On ne peut pratiquer cet art, pas même le concevoir, ſans le ſecours de la couleur *noire*.

Sans elle point de moyen durable de prendre le trait des formes que le peintre ſur verre ſe propoſe d'exécuter.

La couleur noire eſt à cet artiſte ce que le crayon eſt au deſſinateur, & le burin ou la pointe au graveur.

Point d'imitation des objets de la nature ſans lignes, ſans jours & ſans ombres: dans la peinture ſur verre cette ſeule couleur, ou ſon lavis, fournit des lignes, des jours & des ombres.

Avec cette ſeule couleur, on peut, ſans employer les verres teints aux verreries ou colorés par nos émaux tranſparens, mériter le titre de bon peintre ſur verre.

On connoît d'excellens ouvrages de cette maniere, ſous le nom de *griſailles*.

Cela ſuppoſé, la couleur noire qui n'eſt pas aſſez fondante à la recuiſſon, ne s'atachant point ſur le verre, tout le fond de l'ouvrage diſparoît, ſur-tout dans les carnations, & le tableau n'eſt plus qu'un amas informe de verre de couleur ſans trait, ſans ombres & ſans demi-teintes, lorſqu'on vient à le nétoyer.

Connoiſſances néceſſaires aux peintres ſur verre.

Entre les connoiſſances principales dont les peintres ſur verre ont beſoin pour réuſſir dans leur art, celle de la chimie, ſur-tout en ce qui concerne la vitrification des métaux, doit tenir le premier rang.

Cette ſcience, d'où dépend le coloris de leurs ouvrages, par la juſte préparation des émaux qui y ſont propres, ne leur fut jamais plus néceſſaire que lorſque les verreries, faute d'emploi de leurs verres colorés, ceſſerent de s'en occuper avec la même aſſiduité.

Les manufactures de Veniſe, de Geneve & de Londres nous fourniſſent à la vérité des émaux de toutes couleurs.

Celle d'Angleterre, excitée par les récompenſes de la ſociété pour l'encouragement des arts, eſt déja même parvenue à un degré conſidérable de perfection, & les Anglois en font à préſent de fréquentes exportations.

Cependant, ajoute M. Vieil, je me crois en droit d'aſſurer que jamais un peintre ſur verre, qui aime ſon art, n'atteindra à cette parfaite pratique du concert de fuſibilité de ſes émaux par la même recuiſſon, que par les eſſais réitérés de leurs différentes préparations.

Ceux que nous tirons de l'étranger, ſont la plupart plus particulierement deſtinés à la peinture ſur verre, & par conſéquent applicables ſur un fond bien différent.

Ceux-ci ne doivent ſe parfondre qu'une fois à un même feu & tous enſemble; ceux-là ſont dans le cas de ſoufrir le feu pluſieurs fois & à differentes repriſes.

Ce n'eſt donc pas trop pour rendre un peintre ſur verre ſûr de ſon ſuccès dans les opérations ſi incertaines de ſon art, qu'une étude un peu étendue de l'hiſtoire naturele, de la phyſique expérimentale & de la chimie.

Je voudrois que cette étude fût le premier objet de ſon application, & comme le fondement de ſes progrès futurs.

Le temps que lui demandera la correction du deſſein, & les autres parties qui font l'habile peintre, lui en laiſſeroient trop peu pour s'appliquer à la fois à ces connoiſſances & à celle des ſubſtances propres à la compoſition de ſes couleurs.

C'eſt cette vue qui m'a dirigé dans l'ordre de cette partie, en donnant aux receties propres à colorer le verre, enviſagées par raport au peintre ſur verre, le pas ſur les autres connoiſſances qui font partie de ſon art.

J'ai voulu le mettre en état de préparer lui-même ſes couleurs avant de lui enſeigner l'art de les employer.

Si le ſuccès n'eſt pas ſans difficulté pour ceux-là même qui s'en occupent avec le plus d'attention, que ſera-ce pour des artiſtes qui, peu inſtruits des propriétés des émaux qu'ils empluient à tout riſque ſous le ſimple directoire d'une recette telle quelle, ignorant les principes qui ont dirigé ceux qui les ont préparés, & les différentes vues qu'ils s'y étoient propoſées, travaillent aveuglément & ſans aucune certitude de reuſſir?

Que notre peintre ſur verre ne ſe décourage pas par les pénibles opérations qui doivent précéder ſon ſuccès.

Qu'il apprene de M. Taunay, ſi habile dans l'art de préparer & d'employer des émaux également propres à ſe parfondre ſur un fond de verre & d'émail, & à endurer l'action du feu ſans ſe ternir & s'éteindre, que cet art n'eſt pas encore pour lui ſans difficulté; *qu'il n'a point que parce qu'il avoit des couleurs, & qu'il n'en a eu que parce que ſon pere, très-verſé dans la chimie, qui cherchoit peut-être quelqu'autre choſe, a trouvé ces couleurs qu'il lui a laiſſées avec le ſecret d'en préparer d'autres.*

Comme dans la grande quantité des émaux qui nous viennent de Veniſe, ſuivant M. Taunay, tous ne peuvent ſe trouver d'une égale perfection, il faut en avoir fait uſage pour connoître à peu près à l'œil leurs défauts & leurs bonnes qualités. Or, voici les marques qu'il nous donne pour reconoître leur plus ou moins de bonté.

On peut connoître la qualité des différens émaux de Veniſe par les cachets que les Vénitiens appliquent deſſus.

Le plus tendre n'eſt marqué que de deux cachets, & le dur de trois ou même de quatre, ſelon le degré de dureté qu'ils lui connoiſſent.

Celui qui eſt marqué aux trois cachets, eſt le plus uſité pour les fonds blancs de *peinture* en émail, qui ſervent de toile au tableau.

Suivons cet auteur dans ce qu'il nous enſeigne, pour bien juger des émaux clairs, tranſparens, colorés de différentes couleurs.

L'émail bleu tranſparent eſt facile à connoître. Il faut câſſer le pain, en prendre un morceau de médiocre épaiſſeur, en regarder le tranſparent au grand jour.

Pour qu'il rende un bel effet, il doit donner un bleu comme celui des anciens vitrages, tel qu'on en voit encore à la ſainte chapelle de Paris, pur, ſans ondes.

Sur le bord, dans l'endroit mince, il doit être blanc comme du cryſtal.

S'il conſervoit ſa teinte dans ſa moindre épaiſſeur, il ſeroit trop dur à la façon, & par conſéquent mauvais à l'effet.

J'omets ici ce que notre auteur preſcrit ſur le choix de l'émail jaune, qui n'a pas lieu entre les couleurs propres à la *peinture* ſur verre.

L'émail vert, dit *vert gai*, montre ſouvent à ſon ſeul aſpect s'il ſera d'un emploi favorable.

Si l'on remarque deſſous ou deſſus un ton de couleur d'or changeant, c'eſt-à-dire, imitant la gorge de pigeon, il eſt rare qu'il ſoit défectueux; & l'on peut, après l'épreuve de la câſſe, comme je l'ai dit au bleu, s'en ſervir avec avantage.

Si au contraire il n'offre à l'œil qu'un noir bien luiſant, on eſt bien certain qu'il eſt dur, & qu'il brûle plutôt qu'il ne fond.

Quant à l'aigue marine ou *vert d'eau*, comme les pierres fines qui portent ce nom ſont aſſez connues, on pourra ſe rendre certain de la perfection de l'émail qui les imite, s'il ſe trouve d'une couleur auſſi pure.

Il eſt ordinairement le plus tendre de tous les verts.

Il y a dans les verts pluſieurs teintes: le vert jaune eſt le plus difficile à rencontrer.

On ne peut ſe ſervir du vert gai dur qu'en le mêlant avec moitié d'aigue-marine, ce qui ſe

fait facilement en broyant enſemble ces deux émaux.

La facilité que l'aigue marine ou le vert d'eau a pour ſe fondre, aide au premier à couler plus aiſément, & du mélange des deux naît une plus belle couleur d'émeraude.

Quoique les émaux opaques n'entrent point dans l'ordre de la *peinture* ſur le verre, qui n'admet que les émaux clairs & tranſparens, j'ai cru néanmoins ne devoir pas paſſer ſous ſilence ce que M. Taunay preſcrit par raport à l'émail blanc, qui peut y être employé utilement dans les draperies, dans les linges & dans la griſaille couverte d'un émail blanc, tel qu'on en voit dans pluſieurs Égliſes, & ſur-tout dans la chapelle du château d'Anet, aux vitres que Philibert de Lorme, le plus grand architecte de ſon temps, y fit faire; vitres qui, comme il le dit lui même, ſont des premieres peintes de cette maniere qu'on ait vues en France.

Il y a de l'émail *blanc* de pluſieurs qualités, & ſur-tout de deux, qu'on diſtingue entr'elles par les noms de dur & de tendre.

Le tendre, en le câſſant, n'a point de brillant, la mie en eſt terne: il eſt ordinairement griſâtre & fort aiſé à couler à la fuſion.

Le dur au contraire eſt d'un beau blanc, d'un œil auſſi vif dans la mie que ſur le deſſus du pain.

Il eſt lent à la fuſion & ſujet à beaucoup d'inconvénients, quand on ne le fait pas prépater comme il l'exige.

Il y a, continue notre artiſte, beaucoup de choix dans les émaux.

On doit encore remarquer en câſſant le pain, s'il n'eſt pas ſujet à bouillonner, ce qu'on reconoît aiſément lorſque l'émail ſe trouve criblé de trous ou de vents qui ſe forment lorſqu'on le coule.

Il eſt rare que l'émail, dans lequel ce défaut ſe rencontre, ſoit d'un bon ſervice. Il conſerve cette imperfection à l'emploi qu'on en fait.

Il s'éleve alors ſur l'ouvrage, à la fuſion, de petits bouillons que les émailleurs appelent des *aillets*, dont il eſt très-difficile de guérir ſon morceau, quelque précaution qu'on prene; ce qui ſouvent chagrine l'artiſte, quand il n'a pas la connoiſſance du choix.

Le peintre ſur verre ne peut être trop attentif ſur ce choix, attendu que ces émaux imparfaits s'atachent difficilement ſur le verre, & que ces bouillons, à la recuiſſon, ſe détachant de deſſus leur fond, ſe levent par écailles, de façon que le trait s'enleve même avec la couleur.

Le défaut de cuiſſon des émaux qu'il peut ſe procurer tout faits à prix d'argent, n'eſt pas la ſeule cauſe de ce bouillonement: les meilleurs émaux peuvent bouillonner lorſqu'ils ſont mal employés.

Le trop de gomme avec laquelle on les délaye, les fait ſouvent écailler & bouillonner au feu, & les fait brûler ou noircir à la recuiſſon.

Les inégalités d'épaiſſeur des émaux, en les couchant, peuvent auſſi cauſer ces inconvéniens.

Les peintres ſur verre de l'avant-dernier ſiecle, qui ont porté leur art à la plus haute perfection, employoient un verre beaucoup moins ſec & moins fixe que notre verre de France actuel.

Il entroit dans ſa compoſition beaucoup plus d'alkali fixe par proportion à la quantité des ſables.

Il atteignoit plus difficilement dans ſa premiere forme à cette vitrification parfaite que donne l'atteinte d'un feu vif & prolongé, qui décharge le verre de cette ſurabondance de ſels, & qui ſeul en aſſure l'indeſtructibilité.

Ce verre, d'abord blanc, puis chargé de nouveaux ſels eſſentiels aux émaux dont on le coloroit ſur une ſuperficie, prenoit d'autant moins de recuite au fourneau de recuiſſon que les émaux colorans étoient plus foudans.

Il n'en devenoit que plus ſuſceptible de ſolubilité, parce que les ſels ſuraboudans n'étoient point ſuffiſamment épurés & ſubtiliſés, & que les parties qui en reſtoient n'étoient pas ſuffiſamment reſſerrées.

Enfin ce verre, expoſé aux injures de l'air, eſt devenu ſujet à des altérations que l'action des ſels & des acides que ce même air y charioit continuellement, pouvoient occaſioner.

Il eſt très-ordinaire de remarquer ces altérations dans les vitres peintes du ſeizieme ſiecle. Comme on n'a jamais été dans l'uſage de les nétoyer ſouvent, elles ſe terniſſent, ſe raient, ſe dépoliſſent & ſe percent comme de petits trous de ver.

Elles ſe couvrent d'une craſſe blanche très-inhérente & âpre au goût, qui les rend opaques de tranſparentes qu'elles étoient, & en décompoſe tellement la ſubſtance que ce verre, ainſi dépouillé de ſes ſels qui ont paſſé ſur la ſurface, n'eſt plus, au fond, qu'un amas de grains de ſable cohérens qui ſe réduit en pouſſiere, après s'être briſé ſous la pointe du *diamant*, ou ſous la pince du *gréſoir*.

Telles ſont, entre beaucoup de vitres de ce ſiecle, même non colorées, les admirables vitres peintes des chapelles ſituées au midi dans l'Égliſe de l'abbaye royale de Saint Victor à Paris, corrodées en partie par les ſels ſurabondans qui en réſultent, & qui, abreuvés d'une part par l'humidité de la pluie & deſſéchés de l'autre par l'ardeur extrême du ſoleil, ont rendu ce verre tellement opaque en certains endroits, qu'il reſſemble plus à des ardoiſes ou à des tuiles qu'à du verre: effet qui ne ſe remarque pas dans des vitres beaucoup plus anciennes, mais qui étoient d'un verre plus fixe & moins chargé de ſels.

Dans le ſiecle dernier, les peintres ſur verre donnoient avec ſuccès la préférence au verre de manufactures de Lorraine ou de Nevers. Mais ces verres, quoiqu'ils ſe prêtaſſent aſſez bien à ce concert de fuſibilité des émaux ſi deſirable, étoient ſujets à ſe gauchir & même à ſe câſſer dans le four de recuiſſon.

Fixé

Fixé par une expérience journaliere, déterminons enfin notre artiſte ſur le choix du verre qui ſe fabrique actuélement dans les verreries, ſoit nationales, ſoit étrangeres.

Sera-ce aſſez pour cela de lui dire qu'il doit préférer un verre d'une dureté médiocre, tel qu'eſt le verre à vitres d'Angleterre, qu'on y connoît ſous le nom de *verre de courone?* Les loix du commerce n'admettent point parmi nous les exportations du verre d'Angleterre.

Lui conſeillerons-nous l'uſage du verre à vitres de France, connu dans nos verreries ſous le nom de *verre de couleur* ou *verre à la roſe?*

Nous pourions comme les Hollandois qui le préferent par curioſité, en faire venir chez nous, en y mettant le prix comme eux; mais mal-gré les ſoins plus particuliers que nos verriers apportent à ſa confection, mal-gré la meilleure qualité des matieres qu'ils y emploient, il y aura toujours du riſque pour un peintre ſur verre à confier toutes ſes eſpérances à un verre auſſi mince que le verre de France.

Le ſuccès du verre double de la même eſpece, qu'on a quelquefois demandé à nos maîtres de verrerie à cet effet, n'a jamais été ſuffiſamment aſſuré, par le peu d'uſage que nos gentilshommes verriers ont acquis de faire de ce verre.

Peut-être le verre blanc de Bohême y ſeroit propre? Non, il eſt trop doux & trop tendre à l'action du feu; il eſt de plus ſi chargé de ſels, qu'il les pouſſe continuélement au dehors & gâte les eſtampes qu'il couvre, ſur-tout ſi elles ſont expoſées dans des endroits humides.

Il y perd ſon poli & ſa tranſparence, par la taie qu'il y contracte.

Le verre ordinaire de nos verreries de France peut ici entrer en comparaiſon avec le verre commun de la verrerie de Saint-Quirin en Voſges, plus connu ſous le nom de *verre d'Alſace*. Ils ne ſont guere propres, ni l'un ni l'autre, à ſervir de fond à la peinture ſur verre.

Quel verre choiſira donc notre artiſte pour ne pas perdre le fruit de ſon travail?

Je penſe, dit M. le Vieil, que le verre blanc d'Alſace, mieux doſé dans ſa compoſition, beaucoup plus cuit que les autres verres, eſt le ſeul qui puiſſe ſervir à la peinture ſur verre.

Je ne demanderois ſans doute rien de trop à un peintre ſur verre, continue M. le Vieil, qui veut atteindre à un certain degré de perfection, en lui ſuppoſant, outre les connoiſſances préécédentes, relatives à la chimie, toutes celles qui conſtituent le bon peintre en général; & d'abord je voudrois qu'il ſe familiariſât avec l'hiſtoire ſacrée & profane, la fable, le blaſon & l'architecture, dont la géométrie, l'optique ou la perſpective ſont des parties eſſentieles.

Je voudrois encore qu'il eût ſouvent entre les mains les excellens ouvrages ſur la peinture des de Piles, des Dufreſnoy, des de Marſy, des Watelet, des Dandré Bardon, des Lacombe & des D. Pernetty.

On a beau dire que les peintres ſur verre n'étant que des copiſtes, n'ont pas un beſoin réel d'être inſtruits des principales qualités de la peinture; je réponds que la perfection eſt de tous les états, qu'elle eſt le but auquel les artiſtes doivent tendre, & que tout ce qui peut les y conduire n'eſt jamais à négliger.

Le deſſein eſt la baſe ſur laquelle doit être apuié le travail du peintre ſur verre. On ne peut trop lui recomander, comme au graveur, qu'il doit ſur-tout s'appliquer long-temps à deſſiner des têtes, des mains & des pieds d'après la nature, ou d'après les deſſeins des artiſtes qui ont le mieux deſſiné ces parties, tels qu'Auguſtin Carrache & Villamene, qui ont fourni les meilleurs exemples de ces études, que la gravure nous a conſervés.

Le peintre ſur verre qui les aura ſous les yeux, & qui s'appliquera à les copier fidélement, ſe mettra dans l'heureuſe facilité de corriger les cartons peu corrects qu'il eſt d'uſage de lui fournir, & de faire remarquer plus d'exactitude, de fini & de préciſion dans certains détails que certains peintres ſe ſont cru mal-à-propos en droit quelquefois de négliger.

Autrement il court riſque d'ajouter de nouveaux défauts à la négligence du deſſein d'après lequel il travaille, ou de tomber dans des erreurs eſſentieles, faute de pouvoir lire ce que le deſſinateur n'aura qu'indiqué.

La partie du deſſein la moins à négliger, pour le peintre ſur verre comme pour le graveur, eſt l'entente parfaite d'un clair-obſcur. Elle eſt cette vraie magie de la peinture, qui, répandant ſur les objets qu'elle traite, les jours & les ombres que la lumiere elle-même doit y répandre, fait aux yeux du ſpectateur une ſi douce illuſion.

Un continuel & facile traitement du crayon ne pourra manquer de procurer à notre artiſte cette touche libre, ſavante & pittoreſque, qui fera ſentir l'eſprit, la fineſſe & la légéreté de la pointe de ſon pinceau, qui deſſine la forme en retirant le trait; ou de celle de la hampe du pinceau ou d'une plume très-dure, qui, en emportant le lavis dont la piece eſt chargée, donnent les tehants & les éclats du jour; ou de la broſſe rude qui ſert à former les demi-teintes ſur le lavis.

Enfin tous les détails de la peinture ſur verre, auſſi qu'on en pourra juger par ce qu'on va dire de ſon méchaniſme, exigent, de la part de l'artiſte, une propreté extrême de travail.

Il doit écarter ſoigneuſement de ſon ouvrage & de ſes couleurs, non ſeulement tout ce qui auroit approché de quelque corps gras ou huileux qui pourroit s'atacher au verre qui lui ſert de fond, ou aux couleurs qu'il y emploie, mais encore juſqu'aux atomes de la pouſſiere.

La peintore ſur verre demande même, plus que tout autre genre de peinture, ſi l'on excepte celle en émail, un corps ſain, non ſeulement de la part de l'artiſte, mais encore de la part de ceux qui s'approchent.

Âtelier & outils propres aux peintres ſur verre.

Je paſſe maintenant à ce qu'on peut regarder plus particuliérement comme les outils du peintre ſur verre, après néanmoins que nous lui aurons trouvé une place convenable pour ſon âtelier.

Cet âtelier doit être placé en beau jour, dans un lieu qui ne ſoit ni humide, ni expoſé à un air trop vif, ou à la grande ardeur du ſoleil.

Trop d'humidité empêcheroit les pieces de parvenir au degré de ſiccité pour les charger dans le beſoin de nouveau lavis ou des émaux coloraus, & conduire l'ouvrage à ſa perfection.

La trop grande ardeur du ſoleil, comme le trop grand hâle, nuiroit à tout le travail de l'artiſte.

Lors de la recuiſſon, ſi le fourneau étoit conſtruit en un lieu humide, les émaux noirciroient à la calcination.

À un trop grand air, le feu prendroit, dans le commencement & dans ſa continuité, un degré de vivacité trop prompt, qui feroit câſſer les pieces dans le fourneau avant qu'elles euſſent pu parvenir à la fuſion des émaux.

Enfin le voiſinage des aiſances, ou de quelque lieu infect ou mal-ſain, peut, comme l'humidité, ternir le brillant des couleurs, ou empêcher même qu'elles ne ſe lient ou incorporent avec le verre qui leur ſert de fond.

L'âtelier du peintre ſur verre étant placé avec les précautions ſuſdites, donnons-lui des outils.

Le premier eſt une table de ſapin, emboîtée de chêne à chaque bout, ſolidement établie ſur quatre pieds entretenus ſur la largeur, à chacun des bouts, par une traverſe, & par une autre dans le milieu ſur la longueur, aſſemblée dans celles des bouts qui ſervent d'apui aux pieds de l'artiſte; le tout de bois de chêne.

Je voudrois encore que le deſſus de cette table fût le même que celui des tables dont ſe ſervent les deſſinateurs dans l'architecture civile & militaire; c'eſt-à-dire, que le menuiſier, au lieu d'aſſembler les deux planches de devant, dont la derniere ne doit pas porter plus de trois à quatre pouces de large, laiſſât entr'elles un vide de demi-pouce depuis une emboîture juſqu'à l'autre.

Ce vide ſerviroit à y gliſſer & tenir ſuſpendue ſous la table la partie d'un grand deſſein dont le peintre ne doit prendre le trait & le retirer ſur le verre que ſucceſſivement, & à le remonter à ſur à meſure ſur la table, à chaque rangée de pieces qu'il veut retirer.

C'eſt le vrai moyen de conſerver un deſſein propre & ſans riſque de contracter de faux plis, ou de s'éfacer par le frotement du ventre ou de la manche du peintre.

Cette table ne peut être trop étendue en longueur, à cauſe des différens ſervices que l'artiſte doit en tirer.

Quant à ſa largeur, on doit la reſtreindre à deux pieds & demi au plus.

Sa longueur eſt propre à étendre l'ouvrage pour le faire ſécher, ſoit qu'il s'agiſſe du premier trait avec la couleur noire dans les morceaux les plus hors de vue, ſoit qu'il s'agiſſe des différentes couches de lavis dans les morceaux le plus délicats, ſoit qu'il faille enfin laiſſer ſécher les couleurs qui ont été couchées ſur l'ouvrage, avant de les empoëler.

La hauteur de cette table, où le peintre travaille le plus ordinairement aſſis, doit être de deux pieds un quart du deſſus de la table au ſol, & le ſiége de dix-huit pouces de hauteur; c'eſt-à-dire, qu'elle doit être une fois & demie plus haute que le ſiége.

Cette table doit être poſée au niveau des fenêtres.

Le jour le plus favorable eſt celui qui vient à la gauche du peintre.

Il doit la couvrir, vers l'endroit où il travaille, d'un carton d'une bonne épaiſſeur & d'une juſte étendue, tel que celui que les deſſinateurs & les gens de plume nomment *pancarte*.

Avant de commencer un ouvrage, la table doit être garnie, 1°. d'un *plaquefain*. C'eſt ainſi qu'on nomme un petit baſſin de plomb ou de cuivre, un peu ovale, dans lequel on dépoſe la couleur noire lorſqu'elle a été broyée, de façon qu'elle ſoit plus ramaſſée vers le bord que dans le fond, & que, quand le plaquefain eſt un peu incliné ſelon l'uſage, la couleur paroiſſe ſéparée du lavis, qui doit y ſurnager lorſqu'ayant ceſſé l'ouvrage on le poſe à plat; car ſi on laiſſoit ſécher cette couleur, elle ne ſeroit plus de ſervice, à moins qu'on ne la rebroyât de nouveau.

Le plaquefain des récollets, peintres ſur verre, avoit, dans l'endroit où l'on dépoſe la couleur noire, une baſe concave pour la retenir & l'empêcher de couler lorſqu'ils en travailloient, & pour laiſſer place à l'eau gommée. Il y avoit en outre ſur les bords dudit plaque ſalu, en largeur, de petites entailles pour y loger leur pinceau lorſqu'ils ceſſoient de s'en ſervir.

La table de notre artiſte doit en ſecond lieu être garnie d'une *drague* pour retirer avec la couleur noire, dont on l'imbibe, le trait du deſſein qui eſt ſous le verre.

Cet outil eſt compoſé d'un ou deux polls de chevre, longs d'un doigt au moins, atachés & liés au bout d'un manche comme un pinceau.

La main qui en fait uſage doit être ſuſpendue, ſans aucun apui, au deſſus du verre, pour prendre le trait du deſſein dès ſa naiſſance juſque dans ſes contours, avec la préciſion du crayon le plus facile & le plus léger.

La drague étoit autrefois bien plus en uſage qu'à préſent, & ne ſervoit pas peu à éprouver la juſteſſe & la légéreté de la main d'un éleve, dont les premiers exercices étoient de retirer avec cet outil les contours des figures au premier trait, avant de leur donner les ombres avec le pinceau.

Les pinceaux d'un peintre ſur verre doivent être compoſés de pluſieurs poils de gris étroitement liés enſemble du côté de leurs racines, & ajuſtés dans le bout du tuyau d'une plume remplie vers le haut par un manche de bois dur, auquel ce tuyau ſert comme de virole.

Il y a beaucoup de choix dans ces pinceaux.

Ceux dont tous les poils réunis forment mieux la pointe, ſont les meilleurs.

Pour les éprouver, on les paſſe ſur les levres, on en humecte un peu le poil avec la ſalive. Ceux qui, à cette épreuve, s'écartent plutôt que de faire la pointe, ne ſont pas bons.

Un pinceau ne doit ſervir que pour une couleur.

On ne peut apporter trop de ſoins à les tenir bien nets avant de s'en ſervir.

On les détrempe à cet effet dans un verre plein d'eau bien claire, qui n'ait pas contracté la moindre graiſſe.

On les y dégorge en les preſſant avec le bout du doigt ſur le bord du verre ou gobelet qu'on change d'eau, juſqu'à ce qu'elle ne montre plus la moindre teinte de couleur.

On laiſſe le pinceau qui ne ſert qu'à la couleur noire, tremper dans le lavis, tant que le peintre a occaſion de s'en ſervir, de peur qu'en ſéchant il ne durciſſe.

Ces pinceaux doivent avoir le poil auſſi long que ceux dont les deſſinateurs ſe ſervent pour laver leurs deſſeins.

Le manche ou la hampe en eſt quelquefois pointu.

En ce cas un pinceau peut ſervir à deux fins, puiſqu'il ſert d'un bout à retirer le trait ou à changer d'ombre, & de l'autre à éclaircir.

Entre ces pinceaux, celui qui ſert à coucher de jaûne, eſt ordinairement beaucoup plus fort & plus long de poil & de manche, parce que cette couleur claire étant renfermée dans un pot de faïence ou de plomb de ſept à huit pouces de profondeur, où on la tient toujours liquide, & voulant être toujours agitée lorſqu'on l'emploie, il faut que ce pinceau puiſſe aiſément en atteindre le fond, & mélanger continuélement l'argent broyé qui en fait le corps avec l'ochre détrempée qui lui ſert de véhicule.

D'ailleurs ce pinceau veut être plus plein de cette couleur qui ſe couche plus épaiſſe que les émaux, & que la pointe du pinceau ſert à étendre avec d'autant plus de ſécurité qu'elle ſe couche du côté oppoſé au travail.

La broſſe dure eſt un outil compoſé d'une trentaine de poils de ſanglier, étroitement liés & ferrés autour de ſon manche, qu'ils excedent de la longueur de deux ou trois lignes au plus.

Il ſert à enlever légérement le lavis de deſſus la piece dans les endroits où le peintre auroit à former des demi-teintes, ou même des clairs dans les endroits plus ſpacieux où l'on eût épargné le verre, dans le cas où la piece n'auroit pas été couchée de lavis dans ſon entier.

La hampe ou manche de cet outil peut auſſi être pointue & ſervir à éclairer de petites eſpaces, comme les muſcles, la barbe, les cheveux, &c.

Le *balai* eſt le même outil que les graveurs nomment le *pinceau*, & dont ils ſe ſervent pour ôter de deſſus leurs planches les parties ou raclures de vernis qu'ils enlevent avec la pointe ou l'échope.

Cet outil ſert dans la peinture ſur verre à enlever de deſſus l'ouvrage les parties ſeches du lavis qui ont été enlevées avec la hampe du pinceau ou la broſſe pour les clairs.

Il ſert encore à adoucir le lavis dans les charges de demi-teintes, ou même lorſqu'on couche une piece entiere de lavis, à en étendre uniformément la ſurface. On en a de plus longs & de plus courts.

Les plus longs ſervent à ce dernier uſage, & les plus courts à former en tapant ces points que le graveur tire de ſa pointe.

On doit avoir bien ſoin de ſécher légérement le balai, en le frotant ſur la paume de la main, ſi-tôt que l'on s'en eſt ſervi, de peur que le lavis venant à s'y ſécher, le balai ne s'endurciſſe; car alors, en le paſſant ſur le lavis frais, il gâteroit l'ouvrage en l'écorchant.

Il en eſt de ces balais comme des pinceaux; ils ne doivent ſervir que pour une couleur.

On peut en avoir de différentes grôſſeurs, ſuivant les différens uſages qu'on veut en faire dans les ouvrages plus ou moins ſpacieux.

On appele *broſſe à découcher l'ochre* une broſſe de ſanglier, telle que ſont celles dont on ſe ſert pour nétoyer des peignes.

On en fait uſage pour broſſer & enlever de deſſus le verre recuit ce qui eſt reſté de la terre de l'ochre qui a ſervi de véhicule à l'argent pour faire la couleur jaûne.

Comme cette terre pouroit n'être pas entiérement dépouillée de toutes les particules d'argent auxquelles elle a été mêlée, ou la conſerve après qu'elle eſt enlevée, pour la mêler & rebroyer avec de nouvel argent lorſqu'on fait de nouveau jaûne: auquel cas, ſi la quantité de l'ochre déja recuite étoit un peu étendue, on pouroit mettre la doſe d'ochre un peu plus forte dans la compoſition d'un nouveau jaûne, en y mêlant de la nouvele.

Le peintre ſur verre doit encore avoir ſur ſa table quelques feuilles de papier courantes, toujours prêtes ſous ſa main, pour couvrir ſon ouvrage contre la pouſſiere, & même pour poſer ſur ſa piece lorſqu'il travaille, de peur que l'humidité ou la ſéchereſſe de la main n'éface ou n'écorche l'ouvrage déja fait.

Il ſe ſert auſſi d'un poids de plomb peſant environ trois livres, pour arrêter à propos la piece de verre ſur le deſſein d'après lequel il peint, & l'empêcher de ſe déranger lorſqu'il en retire le

trait. Nos récollets avoient deux embraſſures ou pinces de bois faites d'un même morceau, avec une chaînete à couliſſe, plus groſſe par un bout que par l'autre.

Cet outil, dont je n'ai jamais vu de modele, leur ſervoit à tenir deux pieces enſemble lorſqu'ils retiroient le trait d'après le deſſein, pour n'en point déranger les contours.

La grande propreté qu'exige la peinture ſur verre, ſemble encore preſcrire à l'artiſte qui s'en occupe, de meubler ſon âtelier d'armoires, dans leſquelles les pieces déja finies au noir, ſoient ſoigneuſement préſervées de la pouſſiere. Elle nuiroit à la propreté qui leur convient pour recevoir avec ſuccès les différentes couleurs qu'on doit y coucher pour terminer l'ouvrage, & les empoëler lorſqu'elles ſeront ſeches.

Ces armoires ſerviront encore à renfermer d'une part les émaux en pains ou en poudres, dans des caſſetins ſéparés & marqués ſuivant leurs différentes couleurs; de l'autre les différens godets où elles ont été détrempées, ſans jamais les laiſſer découvertes. Il peut ſe ſervir à cet effet de couvercles de carton qui emboîtent bien juſtement ſes godets & ſon plaqueſain.

Il ſera bien auſſi de tenir proprement renfermés dans une de ces armoires ſes deſſeins & ſes cartons, afin que, ſi par la ſuite des temps il venoit à ſe câſſer quelques pieces, il retrouvât les deſſeins ou cartons qui ont ſervi à l'ouvrage, pour les renouveler dans un parfait acord.

Il pourroit y raſſembler & conſerver de même quelques bons morceaux de peinture ſur verre, comme des têtes, des mains, des pieds, des fleurs, des fruits, de petits payſages, qui ſe trouvent facilement dans un temps où l'on démolit plus de vitres peintes qu'on n'en conſerve.

Ces morceaux, s'ils ſont de bons maîtres, ſeront pour lui d'excellens modeles qu'il ne faut trop avoir ſous les yeux pour en imiter la bonne maniere.

Travail du peintre ſur verre.

Les deſſeins ou cartons que le peintre vitrier doit exécuter ſur verre étant faits, agréés, arrêtés par les parties, & même arrhés ſuivant l'uſage le plus ancien, ſon premier travail eſt de tracer ſur ces deſſeins avec un crayon aſſez diſtinct les contours de la coupe des pieces de verre & des plombs qui doivent les joindre.

Il ſera des différentes parties dont ils ſont compoſés, un tout dans lequel le plomb & les verges de fer, qui doivent maintenir les paneaux, ne coupent aucun des membres, en paſſant au travers; ce qui ſeroit inſupportable, ſur-tout dans les têtes.

Cette attention ne doit pas être moins ſérieuſe dans les friſes.

La diſtribution des pieces de verre qui les compoſent ſur la hauteur, doit, même en les deſſinant, être faite de maniere qu'elles ſe coupent toutes uniformément à la hauteur de la place, où la verge de fer doit paſſer ſur la façon des vitres, ſans en déranger les acords, & ſans rien altérer de leur ſolidité.

Il eſt aiſé de ſentir qu'une fleur, ou un fruit, ne doit pas être coupé de ſorte qu'une moitié ſe trouve dans une piece, & l'autre moitié dans celle qui la ſuit.

Enfin, il faut que le deſſein de ces friſes ſoit aſſujéti à la diſtribution donnée par le calibre de vitres blanches, pour la place des atâches de plomb qui ſoutiendront les verges de fer, ſur l'alignement des crochets de fer qui doivent les porter.

Cette diſtribution exactement faite ſelon les regles de la vitrerie, le peintre vitrier s'occupera de la coupe de ſon verre, prudemment choiſi pour ſervir de fond à ſa peinture.

Il ſuivra l'ordonnance des contours des membres & des draperies dans les tableaux & des ornemens des cartouches ou des ſupports dans les armoiries. Il diminuera ſur la grandeur du paneau un juſte eſpace pour l'épaiſſeur du cœur du plomb, qui, ſans cette atténuation, le rejéteroit & rendroit le paneau trop fort pour la place qu'il doit remplir.

Les pieces ainſi détaillées & coupées, il eſt important pour la plus grande propreté que l'ouvrage requiert, ce que nous ne pouvons trop répéter, qu'elles ſoient exactement purgées de la craſſe ou de la pouſſiere qu'elles auroient pu contracter.

Les plus ſales le ſeront, non en les paſſant au ſable, car la ſaleté graiſſeuſe des carreaux de verre qu'on y auroit déja nétoyés, ou l'humidité de l'eau dans laquelle on les auroit trempés, s'arachant au ſable, le rendroit peu propre à cet uſage; mais en les nétoyant avec une eau de leſſive bien épurée, dans laquelle on auroit fait détremper un peu de blanc d'Eſpagne, que l'on eſſuiera avec des linges doux & blancs de leſſive.

Si ces pieces n'étoient couvertes que d'une légere pouſſiere, on ſe contentera de l'enlever en *halénant* deſſus & la reſſuyant avec des linges ſemblables.

Trop d'humidité feroit couler la couleur dont on ſe ſert pour former le trait, & la graiſſe empêcheroit qu'elle ne s'y atachât.

Les pieces ainſi nétoyées ſeront repréſentées dans l'ordre où elles ont été coupées ſur le carton, & numérotées imperceptiblement, tant ſur lui que ſur le verre. Par-là chacune trouvera plus facilement ſa place, lorſqu'après la recuiſſon il s'agira de les joindre enſemble avec le plomb pour en faire des paneaux.

S'agit-il d'armoiries, car à préſent c'eſt preſque le ſeul objet de la peinture ſur verre, le titré les voudra ou plus étendues, c'eſt-à-dire, d'un paneau compoſé de pluſieurs pieces; ou d'une ſeule piece carrée, ronde ou ovale, qui eſt la forme la plus ordinaire.

Le degré d'élévation auquel elles doivent être

placées, & ceci a lieu pour tout autre ſujet, preſcrira au peintre ſur verre la maniere de peindre qu'il doit y employer; car nous allons lui faire voir qu'il y a deux manieres de repréſenter les objets ſur le verre, après lui avoir montré l'eſpece de conſanguinéité qu'a ſon art avec la gravure.

Le travail du peintre ſur verre, avant l'application des émaux colorans & leur recuiſſon au fourneau, ſe borne à une griſaille de blanc & de noir, c'eſt-à-dire, de lumieres & d'ombres, comme celui du graveur après l'impreſſion. L'application des couleurs eſt au premier ce que l'enluminure eſt au ſecond.

Entre les trois manieres de graver, ſoit au vernis à l'eau-forte, ſoit au burin, ſoit en maniere noire, quoique la gravure au vernis ait avec la peinture ſur verre, dans la maniere d'opérer, quelques reſſemblances qui s'écartent dans l'effet, ce que le graveur emporte du vernis avec la pointe ou l'échope donnant les ombres par l'opération de l'eau-forte comme ce qu'il en épargne donne les clairs; le raport que je dis exiſter entre la gravure & la peinture ſur verre ſera parfaitement établi, ſi nous l'appliquons ſinguliérement à la *maniere noire*.

Des deux manieres dont on peut traiter la peinture ſur verre.

La premiere maniere de traiter la peinture ſur verre, eſt celle des peintres des deux derniers ſiecles & d'une partie du quinzieme, où cet art quita le détail minutieux des ſiecles précédens, pour ſe développer ſur des pieces de verre d'une plus grande étendue.

Elle auroit lieu encore dans les morceaux de grande exécution, s'il s'en faiſoit, ou dans ceux qui ſont moins expoſés à la vue. Voici donc comme on y procede.

Le peintre ſur verre poſe devant lui à plat, ſur la pancarte qui couvre ſa table, le deſſein qu'il veut peindre.

Il y applique la piece de verre qui doit lui ſervir de fond, & l'y retient avec ce poids de plomb que nous avons mis au rang de ſes outils, qui, rond dans ſon contour, plat dans ſon aſſiete, empêche que la piece ne ſe dérange, lorſqu'il veut retirer ſur le verre le trait du deſſein qu'il aperçoit au travers.

Cette premiere opération ſe fait ou avec la drague, ou avec la pointe du pinceau, ou avec une plume ni trop dure ni trop molle, imbibée de la couleur noire, tenue dans le plaqueſain incliné à découvert pendant qu'il l'emploie; car alors le lavis n'y doit plus ſurnager.

Le trait en retirant doit être plus nourri du côté des ombres les plus fortes, & plus délié du côté des clairs.

On doit déja ſentir, dans cette opération, la légéreté de la main de l'éleve, & la facilité de la touche qu'il doit avoir acquiſe par le traitement fréquent & bien entendu du crayon.

Si, faute d'avoir ſuffiſamment couvert la couleur noire de lavis pendant la ceſſation de l'ouvrage, elle venoit à ſécher en tout ou en partie, il faut néceſſairement la relever du plaqueſalo, la rebroyer pendant une bonne heure ſur la platine de cuivre avec de l'eau bien claire, y mêler promptement vers la fin un peu de gomme arabique bien ſeche, ſans diſcontinuer de broyer le tout juſqu'à ce que la gomme ſoit bien fondue & incorporée avec la couleur qui, lorſqu'on la releve de deſſus la platine, ne doit être ni trop molle, ni trop épaiſſe.

La doſe de la gomme doit être de la grôſſeur d'une noiſette, s'il y a grôs comme une noix de couleur.

Quand tous les traits d'un deſſein ſont retirés, il faut laiſſer ſécher l'ouvrage pendant deux jours, de maniere que s'il y avoit pour trois jours d'ouvrage à retirer, le peintre ſur verre pût commencer le quatrieme jour à coucher de lavis, ou à croiſer les premieres hachures faites en retirant, ce que les graveurs diſtinguent par premieres & ſecondes tailles, dont les premieres ſont faites pour former, & les ſecondes pour peindre.

Cette premiere maniere, qui demande à la fois une touche ferme & libre, ne s'exerce guere que dans les ouvrages plus hors de portée de la vue.

On y épargne le verre dans les endroits qui doivent ſervir de clairs & de rehaut, comme on épargne le vélin & le papier dans la peinture de miniature.

Ces hachures dans les ombres fortes des draperies, & même dans les contours des membres & le grôs des chairs, ſe font à la pointe du pinceau garni de couleur noire. En ce cas, leurs extrémités doivent toujours être plus déliées dans les chairs.

Celles qui conduiſent naturélement aux plus grandes lumieres, & qui doivent ſervir à fixer la rondeur & le relief des chairs, ſe terminent, comme dans la gravure, par des points imperceptiblement liés les uns aux autres; de maniere que ces hachures & ces points, amenés en tapant & en adouciſſant vers les chairs avec le balai, ſuivant la touche du crayon du deſſinateur & le moëlleux du pinceau du peintre que l'artiſte ſe propoſe de copier ſur le verre, ou que le tout produiſe ſur lui l'effet de l'eſtampe ſur le papier.

On emploie auſſi, dans cette premiere maniere, la pointe de la hampe du pinceau ou de la broſſe dure, pour découvrir, d'après le lavis, le fond du verre, dans les endroits où il convient de le faire; & ces hachures doivent toujours ſe terminer, comme celles qui ſont faites en chargeant la pointe du pinceau de couleur noire, en adouciſſant vers les grandes lumieres.

Cette maniere, qui paroît plus appartenir au ſecond traitement de la peinture ſur verre, ſert beaucoup auſſi, dans le premier, pour les rehauts

de la barbe & des cheveux que les traits noirs, adoucis par le lavis, peuvent également rendre, mais d'une maniere plus dure.

Dans le premier, comme dans le ſecond traitement de la peinture ſur verre, il eſt d'uſage de coucher d'un lavis très-léger de rouge ou carnation le revers des pieces ſur leſquelles l'artiſte aura peint des têtes ou d'autres membres.

Cette couche doit être égale par-tout. Elle ſe fait en tapant ſur ce lavis encore frais avec le balai de poil de gris.

Lorſque le lavis de carnation eſt ſec, ſi le peintre ſur verre veut mieux faire ſentir le ton naturel des chairs, dans les têtes ſur-tout où la juſteſſe ou l'irrégularité des proportions doivent exprimer la beauté, la laideur & les caracteres des paſſions; le goût du deſſein le conduira, ou à charger ſur le revers de quelques traits noirs, ou à emporter, avec la pointe de la hampe du pinceau, la partie de lavis de carnation, qui lui paroîtra devoir mieux faire ſortir ces effets dans les clairs & dans les luiſans.

Il faut auſſi qu'il prenne garde de donner à ce lavis de carnation un ton trop rouge.

Pour éviter cet inconvénient, il eſt bon qu'il en faſſe des eſſais ſur de petits morceaux de verre.

Il les introduira petit à petit dans le feu domeſtique pour les faire recuire & en ſentir l'effet après la recuiſſon, qui eſt cenſée faite lorſqu'ils ſont devenus bien rouges au feu.

Le ſecond traitement de la peinture ſur verre ayant quelque choſe de plus délicat que le premier, on s'en ſert par préférence dans les morceaux les plus expoſés à la vue, comme dans les payſages, les griſailles, & même dans les loin-tains des grands vitraux. Ses effets pour le tendre ſont les mêmes que ceux de la gravure en maniere noire.

En effet, le peintre ſur verre, après avoir bien purgé, comme nous l'avons dit ailleurs, ſa piece de verre de toute graiſſe, humidité & pouſſiere, la couvre en entier d'une teinte de lavis plus ou moins foncée, ſelon que le ſujet qu'il ſe propoſe de peindre doit être plus ou moins chargé d'ombres.

En ce cas, il doit eſſayer ſa teinte, ou ſur un morceau de papier, ou ſur un morceau de verre, pour en ſentir l'effet. Lorſqu'il ſera ſec, il doit *coucher de lavis* le plus proprement qu'il lui eſt poſſible, & ſe ſervir de plus grôs pinceaux uſités pour laver ſur le papier à l'encre de la Chine.

On étend ce lavis ſur toute la ſuperficie du carreau de verre avec un des plus longs balais de poil gris, avec beaucoup d'égalité, & en *balénant* continuélement deſſus, ſur-tout dans les grandes chaleurs, ou lorſque l'air eſt plus vif.

Quand le lavis eſt bien ſec, c'eſt-à-dire, au bout de deux jours, le peintre ſur verre ayant poſé devant lui à plat, ſur la pancarte, le deſſein d'après lequel il veut peindre, y applique la piece ou carreau couché de lavis, avec les précautions que nous avons indiquées, crainte qu'il ne ſe dérange.

Enſuite il éface de ce lavis avec la broſſe dure, ou la pointe de la hampe du pinceau, autant qu'il en faut pour faire paroître les jours & les clairs du deſſein qu'il aperçoit à travers le verre, en ménageant le lavis de façon qu'il ne faſſe que l'adoucir avec la broſſe dans les demi-teintes, qu'il l'éface entiérement pour les plus clairs & les luiſans, & qu'il le laiſſe en entier quand il s'agit des maſſes d'ombres.

Cette premiere opération finie, on couche pour la ſeconde fois toute la piece d'un lavis plus fort, ſi la premiere teinte eſt foible; ou plus foible, ſi la premiere teinte eſt forte. On la laiſſe ſécher pendant deux autres jours.

On recomence les opérations comme la premiere fois, c'eſt-à-dire, en commençant par les lumieres & les parties qui ſe détacheut généralement en clair de deſſus un fond plus brun: on va petit à petit dans les reflets; enfin on prépare légérement le tout par grandes parties, juſqu'à ce que l'effet de tout ſe faſſe ſentir.

Le peintre ſur verre ceſſant d'être aſſujéti à ſuivre & copier ſtrictement le deſſein qu'il n'a pris juſqu'à préſent qu'au travers du verre, peut rendre ſa touche plus ferme & plus ſavante, en y appliquant ce goût de deſſein dont il aura contracté l'heureuſe facilité par une ancienne & continuele application à cette partie de ſon art.

C'eſt alors que, tenant ſa piece un peu élevée devant lui ſur une feuille de papier blanc qui fait refléter tout l'ouvrage, les leux portés de temps à autre ſur ſon deſſein qu'il tient à côté de lui, il peut en commençant toujours par les grandes lumieres, conduire ſon ouvrage à ſa fin.

Mais le déſir d'avancer ne doit jamais lui permettre de s'empreſſer à ôter du lavis dans les clairs, de façon qu'il en emporte trop; car, outre qu'il lui ſeroit trop difficile d'en remettre, celui qu'il y remettroit après coup pouroit n'avoir pas la teinte néceſſaire.

La pointe de la hampe du pinceau, ou celle d'une aiguille inſérée au bout du manche de la broſſe dure, lui ſervira pour éclairer les plus petites parties, ſur leſquelles il ne doit point reſter de lavis.

Dans les parties les plus larges, elle ſervira à atendrir & adoucir, & la pointe du pinceau chargée de la couleur noire fournira les maſſes d'ombres qui demanderont plus de force.

Enfin le peintre ſur verre doit toujours conſerver, dans les chairs, une légere vapeur de ce lavis de carnation, qui, comme nous l'avons dit dans le premier traitement, ſert avec les rehauts à en exprimer la rondeur & les reliefs.

Nos artiſtes récollets deſſinoient le ſujet qu'ils devoient peindre ſur verre, ſur un papier bleu clair avec un crayon blanc ou charbon fin.

Ils ſuivoient, dans les ouvrages les plus élevés

& les moins en vue, notre premiere maniere de traiter la peinture ſur verre.

Leur verre étant coupé & bien net, ils s'appliquoient ſur le deſſein, ils en retiroient les principaux traits ſur le verre & ombroient par hachure & demi-teintes fondues à la pointe du pinceau au lavis de noir, plus clair & plus adouci vers les extrémités dans les draperies, &c. & dans les chairs, avec ce même lavis mêlé d'un peu des fondrilles de leur carnation, qu'ils rebroyoient enſemble, en y ajoutant deux ou trois grains de ſel & peu de gomme, ces couleurs étant déja gommées.

Quant aux ouvrages plus délicats & plus expoſés à la vue, ils retiroient d'abord les traits ſur le verre appliqué ſur le deſſein. Lorſque ces traits étoient ſecs, ils couchoient le revers de la piece d'un fond de lavis de la couleur noire, fort délié, le plus promptement & le plus uniment qu'ils pouvoient, en l'étendant avec le balai.

Ce fond étant ſec, ils y traçoient, en l'enlevant, avec la hampe du pinceau, ou une plume de corbeau non fendue, le trait qu'ils avoient tracé en noir de l'autre côté; puis éfaçoient ce premier trait, en nétoyant la place, & continuoient leur ouvrage ſur ce fond, en enlevant le lavis dans les clairs pour donner les rehants, & en portant dans les ombres un lavis plus fort pour donner du relief à la peinture.

Dans ces mêmes ouvrages, ils travailloient les chairs à la carnation toute pure, couchée fort claire & bien adoucie avec le balai, & couchoient le revers de la piece d'un lavis de blanc.

Lorſque ce travail étoit fini, ils le laiſſoient ſécher pour y appliquer enſuite le coloris.

Si ces ouvrages étoient de pure griſaille, c'eſt-à-dire, s'ils ne devoient pas être colorés de différens émaux, ils couchoient ſur le revers de la piece un lavis de leur couleur rouſſe, ſi la griſaille devoit être de cette teinte, ou de leur couleur blanche, ſi la griſaille devoit être blanche, en l'étendant & adouciſſant avec le balai, comme le lavis de noir.

Ils ne couchoient jamais de lavis le derriere des pieces qui devoient être colorées, ce qui auroit terni l'éclat du coloris.

Art de coucher ſur le verre les différentes couleurs.

L'entente du clair-obſcur, que le peintre ſur verre doit avoir acquiſe, lui ayant procuré dans ſon travail, dont nous venons de lui tracer les différens traitemens, ce bel effet d'union & d'obſcurité dans les maſſes par oppoſition aux grandes lumieres, on pouroit regarder ſon ouvrage comme déja colorié, dans l'état où nous le ſuppoſons ſorti de ſes mains: mais il n'eſt pas encore colorié; ce n'eſt encore qu'une maniere d'eſtampe qu'il faut enluminer; enſeignons-lui les movens de le faire avec ſuccès.

Nous nous ſommes ſuffiſament étendus ſur la compoſition & l'apprêt des différentes couleurs propres à la peinture ſur le verre actuel. Nous avons particuliérement indiqué la maniere d'apprêter les émaux blanc, vert, bleu, violet & pourpre, après leur vitrification parfaite, & de les mettre en l'état où ils doivent être pour les coucher ſur le verre avant la recuiſſon.

Nous ſuppoſons donc finie de blanc & de noir ou pour parler ſuivant les termes de l'art, éclairée & ombrée, une ſuite d'ouvrages de peinture ſur verre ſuffiſante pour remplir la capacité de la poële à recuire. L'ouvrage a ſéché pendant quelques jours. L'artiſte a apporté tous ſes ſoins pour enlever avec le balai de poil de gris tous les atomes de pouſſiere, qui, mal-gré ſes précautions, auroient pu ſéjourner ſur ſon ouvrage.

Il doit commencer par *coucher de rouge ou carnation* toutes les parties où cette couleur doit entrer, de la même maniere & avec les mêmes ſoins que pour le lavis de couleur noire.

Elle eſt, ainſi que lui, de toutes les couleurs propres à peindre ſur verre celle qui porte le moins d'épaiſſeur & celle qui eſt le moins ſujete à s'éfacer avant la recuiſſon; c'eſt pourquoi nous la mettons la premiere dans l'emploi des couleurs.

Les couleurs de bois, de cheveux, d'animaux, qui tirent ſur le roux, s'employant comme la carnation dans la maniere de les coucher, tiennent le ſecond rang dans leur emploi.

Le lavis blanc peut auſſi s'employer de la même maniere.

Quant aux émaux vert, bleu, violet & pourpre, détrempés, comme nous l'avons preſcrit, voici la maniere de les coucher.

On place la piece que l'on doit coucher d'un ou de pluſieurs de ces différens émaux, ſelon l'ordre du coloris du tableau ou du blaſon des armoiries, dans un juſte équilibre & dans un exact nivélement ſur les bords d'un verre à boire à pate, porté ſur la pancarte qui couvre le deſſus de la table, couverte elle-même d'une feuille de papier blanc.

Alors le peintre debout prend avec le pinceau qui ne doit ſervir que pour la couleur dont il a été imbibé la premiere fois, autant de l'eau gommée de cette couleur qu'il en faut pour *emboire* légérement & proprement, du côté du travail, la partie qui doit être colorée.

On prend enſuite avec le pinceau, de la couleur déſirée, de façon qu'elle ne ſoit ni trop claire ni trop épaiſſe.

Trop claire, outre qu'elle ne donneroit pas la teinte que l'on déſire, elle courroit riſque d'éfacer le travail ſur lequel on l'applique. Trop épaiſſe, elle ne s'étendroit pas uniment ſur la ſurface qu'elle doit couvrir. Alors on promene légérement, promptement & également cette couleur avec le pinceau, plus incliné ſur la maſſe que porté ſur ſa pointe.

La tranſparence, ſentie au travers du verre par le reflet de la feuille de papier blanc qui eſt au deſſous, en annonce le plus ou moins d'égalité.

Enfin on agite doucement la piece en tout ſens, en la tenant des deux mains, de façon que l'extrémité des doigts ne porte pas deſſus, mais qu'ils ne faſſent que la maintenir par ſon épaiſſeur, afin que toutes les parties de l'émail colorant ſe réuniſſent dans une parfaite égalité.

On laiſſe alors ſécher les pieces poſées à plat & de niveau ſur la table pendant deux jours.

On peut traiter de la même maniere l'émail blanc, ſur-tout lorſqu'on veut lui donner une certaine opacité au deſſus de la demi-tranſparence, comme il en eſt quelquefois beſoin dans les draperies blanches, &c.

Dans les grifailles qu'on veut émailler de blanc, on n'emploie qu'une teinte plus ou moins forte du lavis de ce même blanc, qui ſe couche comme le lavis de couleur noire ſur le revers du travail.

On ne peut, en couchant le verre de ces couleurs, apporter trop de ſoin pour bien border tous les contours des draperies & des membres qu'elles couvrent, de maniere qu'elles n'en débordent pas le trait, ou qu'elles le couvrent aſſez pour n'y laiſſer aucun vide en s'en écartant.

Les couches de ces émaux colorans étant bien ſeches, c'eſt-à-dire, deux jours au moins après qu'elles ont été appliquées ſur l'ouvrage, on couche de jaûne ſur le côté qui lui eſt oppoſé.

On couche cette couleur plus ou moins épaiſſe ſelon la nuance qu'on en déſire.

On peut en faire des eſſais ſur de petits morceaux de verre au feu domeſtique.

Il faut ſur-tout prendre garde de coucher le jaûne trop épais, lorſqu'il avoiſine quelqu'un des cinq émaux vitrifiés; parce que cette couleur étant très-fondante, & la premiere qui ſe fait au fourneau de recuiſſon, elle eſt ſujete à s'extravaſer; & s'étendant ſous ces émaux, elle les tacheroit.

Lorſque cette couleur eſt couchée ſur le revers de la piece, on l'étend en l'agitant légérement entre les deux mains, comme on l'a dit pour les émaux.

On prend garde ſur-tout qu'en la remuant dans le pot avant de la coucher, il ne s'éleve, en la couchant, quelques bulles ſur ſa ſurface, qui, venant à ſécher avant la recuiſſon, y laiſſeroient des points vides de couleurs. Si l'on y en apercevoit, il faudroit les crever, en y appliquant la pointe de l'aiguille.

Comme l'eau gommée n'entre point dans l'extenſion de cette couleur, on ne peut la toucher avec trop de précaution, lorſqu'elle eſt ſeche. Sans cela, l'on riſqueroit de l'emporter par les frotemens, ou de l'égratigner par la rencontre de quelque corps dur.

La couleur jaûne demande encore une autre précaution en empoëlant, c'eſt-à-dire, en introduiſant l'ouvrage dans la poële de recuiſſon.

Comme dans la fuſion elle traverſe toute l'épaiſſeur du verre, ce que ne font pas les autres couleurs, qui, parce qu'elles ont un corps plus ſolide, ne pénetrent pas ſi avant dans le verre, & ne font que s'atacher à ſa ſuperficie, il faut bien ſe donner de garde d'étendre dans la poële une piece couchée de jaûne au deſſus d'une autre couchée de bleu.

La couleur jaûne en ſe parfondant, venant à s'inſinuer dans la couleur bleue, la dénatureroit, & donneroit une couleur verte, au lieu de celle que le peintre en atendoit.

Nos artiſtes récollets ſuivoient l'ordre & la maniere que nous venons de preſcrire pour coucher le coloris.

Ils couchoient la couleur de carnation aſſez épaiſſe pour qu'on ne pût preſque point apercevoir le jour au travers, après qu'elle étoit couchée & adoucie avec le balai.

Ils en agiſſoient de même par raport aux couleurs de bois & d'animaux, faites avec le mélange de la couleur noire & des fondrilles de carnation.

Pour mieux reconoître ſi les couleurs étoient couchées bien uniment & également, ils ſe cachoient le jour avec la main portée au devant de la piece, qui leur faiſoit une ombre que le papier blanc ſur lequel étoit placé le verre à pate qui ſupportoit la piece, leur reflétoit.

Ils couchoient l'azur plus épais, le violet de même.

Ils veulent néanmoins que l'azur ſoit couché de façon que, quand il a ſéché ſur la piece, on puiſſe lui ſentir quelque tranſparence, parce que, couché trop épais, il pouroit noircir à la recuiſſon.

De la recuiſſon.

La recuiſſon, ſource de nouveles inquiétudes pour le peintre ſur verre par l'incertitude du ſuccès, eſt la derniere opération qui aſſure ou qui détruit tout le fruit qu'il doit atendre de ſon travail.

Nous ne lui répéterons pas ce que nous lui avons tant de fois inculqué ſur l'exactitude avec laquelle il doit faire valoir, dans la compoſition, la préparation ou le choix de ſes émaux colorans, toutes les combinaiſons d'expérience qui doivent opérer entr'eux ce parfait concert de fuſibilité, dans un même eſpace de temps, à l'activité d'un même feu.

Sans ce concert heureux les uns ſeroient déja brûlés, quand les autres ne ſeroient que commencer à ſe parfondre à la recuiſſon.

C'eſt ſur le traitement de ce ſen, c'eſt-à-dire, ſur ce qui le précede, ce qui l'acompagne & ce qui

qui le ſuit, que nous nous propoſons de l'inſtruire, avec le ſecours des maîtres qui nous ont ſervi de guides dans ce que nous avons dit de la compoſition de ſes émaux.

Notre artiſte, avant toutes choſes, doit ſe rapeler ici ce que nous lui avons preſcrit ſur le choix d'un bon emplacement pour ſon âtelier, dont le fourneau fait une des parties principales. Il y a vn les inconvéniens dangereux à la recuiſſon, qui réſulteroient d'un mauvais emplacement.

Lorſque les couleurs ſont appliquées & bien ſeches ſur les morceaux de verre, on fait recuire toutes les pieces dans un petit fourneau fait exprès avec des briques, qui n'ait en carré qu'environ dix-huit pouces, à moins que la grandeur des pieces n'en demande un plus grand.

Dans le bas, & à ſix pouces du fond, on pratique une ouverture pour mettre le feu & l'y entretenir.

A quelques pouces au deſſus de cette ouverture on fixe en travers deux ou trois verges carrées de fer, qui par leur ſituation puiſſent partager le fourneau en deux parties.

On pratique encore une petite ouverture d'environ deux pouces au deſſus de ces bâres, pour faire paſſer les eſſais quand on recuit l'ouvrage.

Le fourneau ainſi dreſſé, l'on poſe ſur les bâres de fer une poële de terre, carrée comme le fourneau; mais de telle grandeur qu'elle laiſſe trois bons pouces de vide entr'elle & les parois.

Cette poële doit être épaiſſe d'environ deux doigts; & ſes bords élevés d'environ ſix pouces. Il faut qu'elle ſoit faite de terre de creuſet, & bien cuite. Le côté qui doit répondre au devant du fourneau, a un trou pour les eſſais.

Ayant placé cette poële ſur les bâres de fer deſtinées à la porter, on répand ſur tout ſon fond de la chaux vive bien tamiſée, de l'épaiſſeur d'un demi-doigt, ou de la poudre de plâtre cuite trois fois dans un fourneau à potier; par-deſſus cette poudre des morceaux de verre caſſé, & par-deſſus le verre de la poudre; en ſorte qu'il y ait trois lits de poudre & deux de vieux verre.

Sur le troiſieme lit de poudre, on étend les morceaux de verre peints, & on les diſtribue auſſi par lits avec de la poudre; juſqu'à ce que la poële ſoit pleine, ſi l'on a aſſez d'ouvrage pour cela, ayant ſoin que le lit de deſſus ſoit de la poudre.

Tout étant ainſi diſpoſé, on met quelques bâres de fer en travers ſur les parois du fourneau, & l'on couvre la poële d'une grande tuile qui puiſſe s'y ajuſter en façon de couvercle, de maniere qu'il ne reſte au fourneau qu'une ouverture d'environ deux pouces de diametre à chaque coin, & une en haut pour ſervir de cheminée & laiſſer échaper la fumée. Telle eſt la conſtruction du fourneau à recuire, enſeignée par D. Pernetti, d'après Félibien.

Nous obſerverons que Félibien avoit dit, au ſujet du couvercle du fourneau, que ſi l'on ne pouvoit s'en procurer un d'une grande tuile, on pouvoit en former un de pluſieurs autres, en les araugeant & les lutant le plus juſtement que faire ſe peut avec de la terre graſſe ou de la terre franche; en ſorte qu'il n'y ait aucune ouverture, excepté aux quatre coins du fourneau.

Écoutons à préſent Handicquer de Blancourt.

Le fourneau pour la peinture du verre, & pour en recuire les couleurs, doit être carré, fait de bonnes briques de vingt-quatre pouces de hauteur, autant de largeur & de profondeur, diviſé en trois parties.

Celle du bas, qui eſt le cendrier, doit avoir ſix pouces de hauteur.

Celle du milieu, où le feu doit s'entretenir par le moyen d'une ouverture ou porte de cinq à ſix pouces de large & quatre de hauteur; doit avoir une bonne grille de fer, & ſix pouces de haut, où ſeront poſées trois bâres de fer carrées, qui traverſeront le fourneau, pour ſouteuir la poële de terre dont nous allons parler.

La partie ſupérieure de ce fourneau doit avoir un pied de hauteur, & une petite ouverture pardevant, dans le milieu, d'environ quatre doigts de hauteur ſur deux bons doigts de largeur, pour mettre & retirer les eſſais lorſqu'on recuit l'ouvrage, pour connoître s'ils ſont bien conditionés.

Dans cette partie ſupérieure de votre fourneau, & ſur les bâres de fer, il faut y mettre la poële dont nous venons de parler, qui ſoit faite de bonne terre de creuſet réſiſtant au feu, épaiſſe dans le fond d'un pouce & demi, & haute par les bords de dix bons pouces.

Cette poële doit être carrée comme le fourneau, & avoir deux pouces de jeu de tous côtés, pour donner lieu au feu de circuler tout autour de la poële, & de recuire l'ouvrage, l'ayant bien placée dans le milieu du fourneau également.

Par le devant de cette poële, il doit y avoir une ouverture pareille, & vis-à-vis celle du fourneau c'eſt-à-dire, dans le milieu, auſſi haute & auſſi large; en ſorte que l'on puiſſe y mettre & retirer facilement les eſſais qui doivent entrer dans la poële, pour y être recuits comme les ouvrages peints qu'on a mis dedans.

Vous aurez alors de bonne chaux vive bien cuite, réduite en poudre ſubtile, & paſſée par le tamis fin; ou à ſon défaut, de bon plâtre recuit à trois fois au four à potier, auſſi réduit en poudre & paſſé par le tamis fin.

De l'une deſdites poudres vous ferez un lit au fond de votre poële, de l'épaiſſeur d'un demi-doigt, le plus égal que vous pourez: enſuite vous couvrirez ce lit de poudre de morceaux de vieux

verre câſſé, ſur leſquels vous ferez encore un lit de votre poudre, puis un pareil lit de morceaux de vieux verre câſſé, & par-deſſus un troiſieme lit de poudre, de la même épaiſſeur que le premier.

La précaution de faire ces premiers lits de poudre & de vieux verre, ſert pour empêcher que l'ardeur du feu qui donne ſur la poële, ne recuiſe pas trop ceux qui ſont peints, cette ardeur étant tempérée par le moyen de ces lits.

Après cela, vous commencerez de mettre ſur ce troiſieme lit de poudre les pieces de verre que vous aurez peintes, que vous diſpoſerez de même que le verre câſſé, lits ſur lits, & toujours un demi-doigt de poudre de chaux ou de plâtre entre chaque piece de verre peint, très-naiment étendu; ce que vous continuerez de faire juſqu'à ce que la poële ſoit remplie des pieces que vous aurez à recuire.

Enſuite vous remettrez ſur les derniers pieces de verre un lit de pareille poudre un peu plus épais, puis vous couvrirez le fourneau avec ſon couvercle de terre de deux pieces que vous joindrez bien, & que vous luterez de même tout autour avec de bon lut & de la terre franche, de maniere qu'il ne puiſſe y avoir aucune tranſpiration que par des trous ménagés aux quatre coins & au milieu du couvercle, & par l'ouverture qui eſt au devant du fourneau, par laquelle on doit mettre & retirer les pieces de verre.

Il ſera aiſé de remarquer par la comparaiſon de ces deux extraits, que leurs auteurs ne different guere entr'eux que dans la dimenſion qu'ils donnent au fourneau: le ſecond qui lui donne vingt-quatre pouces en carré, tandis que le premier ne lui en donne que dix huit, me paroît préférable, parce qu'il peut contenir de plus grandes pieces. D'ailleurs ſes détails plus étendus laiſſent moins à déſirer.

Ce que mes ſecrets de famille, dit M. le Vieil, preſcrivent ſur cette matiere, eſt contenu dans une lettre du mois de mars 1705, écrite par Guillaume le Vieil, mon aïeul, à feu mon pere, lorſqu'il ſe diſpoſoit à travailler aux vitres peintes du dôme de l'Égliſe des Invalides. „ Vous aurez „ ſans doute, mon fils, des recuiſſons fort abondantes à faire pour votre entrepriſe de l'hôtel „ royal des Invalides. Vous ne pouvez mieux „ faire que de marcher ſur mes traces, en donnant à votre fourneau la même dimenſion que „ j'avois donnée à ceux dans leſquels j'ai recuit „ tous mes ouvrages de Sainte Croix d'Orléans.

„ Ma poële étoit oblongue, à cauſe de la hauteur de mes pieces de friſe: elle avoit dix-neuf „ pouces de longueur, & quatorze pouces de large „ hors d'œuvre, un bon pouce & demi d'épaiſſeur „ dans le fond, & un pouce ſur les bords, & „ douze pouces de profondeur.

„ Cette meſure de la poële, comme vous ſa„ vez, doit vous diriger dans la conſtruction de „ votre fourneau.

„ Partant il doit avoir dans œuvre deux pieds „ trois pouces de long (pied de douze pouces), „ un pied dix pouces de large, à cauſe des quatre pouces de vide, que je ſuis dans l'uſage de „ laiſſer entre les quatre faces de la poële & les „ parois du fourneau.

„ Enfin votre fourneau aura dix pouces d'élévation; ſavoir, dix pouces depuis le carreau de „ la chambre juſqu'au foyer, ſix pouces depuis le „ foyer juſqu'aux bâres qui doivent ſupporter votre „ poële, un pied pour la profondeur de la poële, „ & ſix pouces depuis le haut des bords de la „ poële juſqu'à la calotte du fourneau.

„ Je donne ordinairement à l'ouverture du foyer „ ſix pouces de haut ſur ſept de large, & au paſſage des eſſais ſur le devant du fourneau, & à „ la hauteur de celui qui eſt pratiqué dans la „ poële, environ cinq pouces ſur quatre, que je „ fermois avec une brique taillée de cette épaiſſeur & de cette hauteur, jointe aux autres „ avec l'argile, ainſi que les carreaux de terre „ cuite dont je le couvre, comme vous m'avez „ vu faire.

„ Ce fourneau m'a toujours très-bien réuſſi, „ & je crois qu'avec un pareil vous ferez merveille.

„ Il eſt encore une choſe à laquelle vous devez „ porter ſoigneuſement attention; c'eſt que n'étant „ pas toujours maître de l'emplacement de votre „ fourneau, au cas que vous ſoyez aſſujéti à appliquer quelqu'un des parois ſur quelque mur „ ſuſpect d'humidité, vous ayez ſoin de le garnir „ hors-d'œuvre d'une double brique de ce même „ côté „.

Le pere de M. le Vieil employa toujours cette dimenſion dans la conſtruction de ſes fourneaux à recuire, d'où il a retiré de très-beaux ouvrages.

Il ſuivoit d'ailleurs ce qui eſt preſcrit dans Félibien & de Blancourt, pour l'agrément & ſtratification des pieces dans la poële, pour laquelle il employoit la poudre de plâtre bien fine & bien recuite.

Mais on ne doit pas auſſi paſſer ſous ſilence la précaution qu'il prenoit de ne pas couvrir en entier ſes émaux de la poudre de plâtre, ſur-tout le bleu, le vert, le violet & le pourpre: il ſe contentoit de répandre, du creux de la main qu'il tenoit entr'ouverte, de petits tas de cette poudre qu'il appliquoit ſur les autres couleurs à égale épaiſſeur, ſur leſquels il ſtratifioit un ſecond lit; par ce moyen, ſes émaux à la fuſion, ne ſe mêlant à aucune des parties de cette poudre, ſortoient du fourneau beaucoup plus purs & plus tranſparens.

L'ouverture qu'il pratiquoit pour le paſſage des *eſſais*, étoit ordinairement à trois pouces du fond de la poële, & autant au deſſous de ces bords.

Ces eſſais ſont de petites bandes de verre de huit à neuf lignes de large, ſur ſept à huit pouces de long, colorées ſur chacune des différentes couleurs qui ſont employées dans l'ouvrage, que l'on agence

Digitized by Google

à un pouce de diſtance d'élévation l'un de l'autre dans la poële, en empoëlant l'ouvrage de maniere qu'il en déborde ſur la longueur un ou deux pouces, pour pouvoir le retirer de la poële lorſqu'il eſt temps.

Fourneau de recuiſſon.

Sous une cheminée dont la hotte ſoit haute & avancée, on établit une premiere bâtiſſe de ſeize pouces de hauteur ſur trois pieds de large, & deux pieds & demi de profondeur.

Pour épargner le maſſif, on conſtruit cette bâtiſſe avec une voûte qui a neuf pouces dans ſa plus grande hauteur.

Les murs latéraux qu'on éleve dans les proportions données de largeur & profondeur, ont neuf pouces d'épaiſſeur, & on les éleve juſqu'à la hauteur de deux pieds dix pouces, ce qui forme une capacité qui a en dedans-œuvre deux pieds dix pouces de haut, ſur quatorze & dix-ſept pouces de large.

L'eſpace vide du fourneau ſe diviſe en cinq parties ou chambres, que nous décrirons ſéparément.

La portion la plus inférieure ou premiere chambre, qui dans l'uſage ſert d'abord de foyer, & enſuite n'eſt plus que le cendrier, a ſix pouces de hauteur ſur quatorze de large; ſur la face intérieure eſt une porte de pareilles dimenſions.

Sur ce cendrier eſt poſée une grille ſemblable, au trou ou rond du milieu près, à celle du fourneau de vitrification.

Sur cette grille commence une ſeconde capacité ou chambre de mêmes dimenſions, & cloſe pareillement, dans toute ſa face antérieure, par une porte de tôle: elle eſt couronée par trois bâres de fer d'un pouce, ſcellées dans la bâtiſſe à trois pouces & demi de diſtance l'une de l'autre.

La troiſieme chambre a ſept pouces de hauteur, ſur dix-ſept de largeur; ſa face antérieure eſt toute ouverte & garnie par un châſſis de tôle, compoſé de trois parties ou portes, l'une, celle à droite, & l'autre à gauche, ayant chacune ſept pouces de largeur; enfin la porte du milieu, qui a onze pouces, & eſt d'une part atachée par ſes gonds à la piece à gauche, dont les gonds tiennent au fourneau, & de l'autre ſe ferme par ſon loquet dans une mentoniere placée ſur la piece à droite.

Cette porte du milieu eſt en outre percée dans ſon centre d'un trou carré de quatre pouces de haut ſur cinq de large, fermé par une porte de tôle de même dimenſion, qu'on appele *porte des eſſais*.

Si les deux portes de la premiere & ſeconde chambres ne ſont pas auſſi compliquées ni auſſi larges, c'eſt qu'elles ne ſervent qu'à placer du bois ſur ou ſous la grille qui les ſépare, tandis que celle de la troiſieme chambre eſt deſtinée à placer la poële, à la retirer, & à fournir moyen d'extraire & examiner les eſſais; elle ne peut par conſéquent pas être trop facile à ouvrir dans toute la largeur du fourneau, pour rendre l'enfournement & le défournement de la poële commodes à l'artiſte.

La quatrieme chambre eſt faite en voûte: elle a la même largeur que la troiſieme: porte ſix pouces de haut, eſt ſéparée de la troiſieme chambre par une grille pareille à celle qui ſépare la premiere & la ſeconde chambres, & elle a une ſeule porte de tôle de mêmes proportions que celles de ces deux chambres.

Sa voûte eſt ouverte par un trou rond de cinq pouces de diametre à ſa baſe, continué dans toute l'épaiſſeur de la bâtiſſe ſupérieure, où il aboutit au dehors par un diametre de trois pouces & demi ayant dans toute ſa longueur neuf pouces, & c'eſt la cinquieme partie de l'intérieur du fourneau que nous nous propoſions de décrire.

Uſage du fourneau de recuiſſon.

La maniere de ſe ſervir de ce fourneau eſt la même que celle qu'on va décrire pour les autres; nous obſerverons ſeulement, comme particularités de celui ci, que pour conſerver plus de chaleur ſur la face antérieure preſque toute garnie en tôle peu épaiſſe, quand le fourneau eſt chargé, on revêt cette face de briques liées enſemble par de la terre à four, en ne laiſſant à découvert que les portes néceſſaires pour le ſervice du bois; que lorſque la recuiſſon eſt achevée, on met au devant de ces portes une large & épaiſſe plaque de tôle, qui en ralentit le refroidiſſement; enfin, que pour juger de la force du feu par la flamme qui ſort par le trou du haut du fourneau; & l'on ménage au manteau de la cheminée, ſous lequel il eſt conſtruit, une porte qu'on ouvre & ferme à volonté, pour voir juſqu'à quelle hauteur cette flamme s'éleve en ſortant.

Nos religieux peintres ſur verre, ſujets à être tranſportés par obédience d'une ville ou d'une province à une autre, ne trouvant pas par-tout tout le néceſſaire pour la conſtruction de leurs poëles & de leurs fourneaux à calciner les couleurs & à recuire, étoient ſouvent aſſujétis à recourir à leur induſtrie, pour s'en fabriquer eux-mêmes qui puſſent remplir leur objet.

S'ils ne pouvoient ſe procurer une poële de terre de creuſet, ils s'en conſtruiſoient une d'une grandeur proportionée à l'ouvrage qu'ils avoient à recuire; ils ſe ſervoient à cet effet de carreaux de terre cuite d'un pouce d'épaiſſeur, qu'ils aſſembloient & arrêtoient avec de la terre glaiſe.

Quand ils ne pouvoient ſe procurer des carreaux de cette épaiſſeur, ils en appliquoient deux l'un contre l'autre, dont ils faiſoient la liaiſon avec la même terre.

S'ils étoient trop grands, ils en ſcioient ce qu'ils avoient de ſurabondant.

Ils obſervoient, en conſtruiſant cette poële, de la faire dans le milieu du fourneau, ſur les bâres qui devoient la porter, de façon qu'ils euſſent toujours une diſtance de quatre pouces entre leur poële factice & les quatre murs du fourneau, qu'ils continuoient d'élever dans les proportions & diſtributions preſcrites, dont ils ſe raprochoient beaucoup dans leurs différentes opérations.

Fourneau particulier.

Enfin, pour ne rien laiſſer à déſirer d'exact ſur cette matiere, nous allons rendre compte de la deſcription du fourneau du ſieur Bernier, maître vitrier, peintre ſur verre.

La poële du ſieur Bernier, car c'eſt toujours la dimenſion de la poële qui regle celle du fourneau, étoit de terre de creuſet: elle avoit dix-huit pouces de longueur, un pied de largeur, & ſept pouces de hauteur, le tout hors-d'œuvre; elle avoit un pouce & demi au moins d'épaiſſeur dans le fond, & un pouce ſur les bords.

Elle étoit ouverte ſur le devant à un pouce du fond, & dans ſon juſte milieu à la hauteur de ſon bord, ſur quatre pouces de largeur, pour faire ce qu'on appele *la viſiere* ou le paſſage des eſſais.

Dans cette viſiere, à demi-pouce d'épaiſſeur, étoit pratiquée, du haut en bas, une rainure dans laquelle on gliſſoit les morceaux de verre qui ſervoient à retenir la chaux ou le plâtre fin dans la poële, dans les eſpaces qui ſe trouvoient entre chaque rangée d'eſſais.

C'eſt ſur ce moulé de ſa poële, que le ſieur Bernier bâtiſſoit ſon fourneau de la maniere ſuivante.

Il élevoit ſes murs de face, des côtés & du fond à la hauteur de ſeize pouces au deſſus du ſol, avec des briques, dont il formoit ſur le devant un cintre qu'il appeloit le cendrier: c'étoit où il plaçoit ſes bâtons de coteret pour ſécher, à la hauteur ſuſdite, ſur des verges à vitres: il en conſtruiſoit l'âtre avec des tuileaux à un pouce d'épaiſſeur.

Au deſſus de l'âtre, & deux pouces plus haut, il plaçoit deux bâres de fer de carillon, qui traverſoient, à quelque diſtance des murs, chaque extrémité du fourneau.

Ces deux bâres de fer ſervoient à ſupporter les extrémités des bâtons de coteret que l'on poſoit deſſus, afin qu'ayant plus d'air, ils brûlaſſent plus clair.

Au défaut deſdites bâres, il ſe contentoit de mettre quatre bouts de brique à même élévation de deux pouces au deſſus de l'âtre, aux quatre coins du fourneau: ils produiſoient le même effet, & embaraſſoient moins pour le traitement du feu.

Les bâres de fer diſpoſées, il continuoit à élever les murs juſqu'à la hauteur de onze pouces, & pratiquoit dans le milieu du fourneau, ſur le devant, une ouverture de huit pouces en carré du niveau de l'âtre, qui ſervoit à y introduire le charbon & le bois.

À la hauteur ſuſdite de onze pouces, il poſoit en travers trois bâres de fer carrées, qui portoient ſur les murs de côté, qui avoient, ainſi que les autres, quatre pouces d'épaiſſeur, c'eſt-à-dire, toute la largeur de la brique poſée à plat.

Ces bâres étoient pour ſupporter la poële qui étoit diſpoſée de façon qu'il y eût entre l'âtre & le fond de la poële douze pouces de vide, & quatre pouces entre ladite poële & chacun des quatre murs.

Pour aſſurer la poële, il gliſſoit à chacun de ſes angles une brique debout entr'elle & le mur qui la contenoit, de façon qu'elle ne pût être ébranlée ſur le devant & au deſſus de la bouche du four.

Dans le milieu & vis à-vis la viſiere de la poële, il pratiquoit une autre ouverture d'environ ſix pouces de haut & de l'épaiſſeur d'une brique, qui ſervoit à retirer les eſſais.

Pour rendre cette brique plus aiſée à retirer & à remettre, il y pratiquoit une ouverture, dans laquelle il introduiſoit une verge de fer qui ſervoit à cet effet; & lorſque les murs du fourneau étoient élevés à quatre pouces plus haut que les bords de la poële, il étoit cenſé fini.

Le fourneau ſe trouvoit alors élevé du ſol juſqu'à ſa fermeture, de trois pieds trois pouces, long de deux pieds dix pouces, y compris la même épaiſſeur.

Lorſqu'il vouloit rendre ſon fourneau amovible & tranſportable d'un lieu à un autre, il faiſoit faire un bâtis de fer à quatre pieds garnis de rouleres; il en garniſſoit les faces de brique, ce qui lui donnoit beaucoup de ſolidité, & le rendoit plus durable.

Lorſqu'un fourneau étoit neuf, s'il n'avoit pas de chaux en poudre qui eût déja ſervi pour empoëler, il prenoit de la chaux vive, qu'il avoit auparavant éteinte en jetant de l'eau deſſus.

Il en mettoit dans la poële, lorſqu'elle étoit en poudre, environ les trois quarts de ce que la poële pouvoit en contenir, & par-deſſus un morceau de craie tendre qu'il câſſoit en pluſieurs morceaux.

Il couvroit alors le fourneau comme s'il eût voulu s'en ſervir pour recuire de l'ouvrage; c'eſt-à dire, il poſoit ſur les murs quelques bâres de fer, ſur leſquelles il agençoit des briques ou de forts carreaux de terre qu'il joignoit enſemble & enduiſoit de terre graſſe, en laiſſant dans le milieu un trou d'un demi-pouce au moins, & un autre de la même dimenſion à chaque angle du fourneau, pour ſervir de paſſage à la fumée.

Alors il alumoit le feu dans le fourneau, en y brûlant pendant ſix heures au moins toutes ſortes de méchans bouts de bois: ce qui ſuffiſoit pour faire ſécher le fourneau, ainſi que la chaux & la craie qu'il avoit miſes dans la poële, & pour em-

pêcher que l'humidité d'un four neuf ne s'atachât à l'ouvrage, dont elle feroit noircir les couleurs, & ainſi perdroit toute une recuiſſon.

Le tout étant froid, paſſez cette chaux par l'étamine au deſſus d'une boîte. Pour ce qui eſt de la craie, mettez-la à part.

La chaux ſe ſeche encore mieux pour la premiere fois, en l'introduiſant dans un four de boulanger.

On peut auſſi, en pareil cas, ſe ſervir de plâtre bien recuit & paſſé au tamis.

Il eſt encore bon, à chaque recuiſſon, d'augmenter ſa proviſion de chaux, en couvrant le dernier lit de verre du deſſus de la poële, de chaux nouvele.

Maniere d'empoëler le verre coloré.

Quel que ſoit le fourneau qu'on aura choiſi entre ceux dont la deſcription précede, ce fourneau une fois conſtruit & mis en état de ſervir, voici comme on doit procéder à empoëler le verre pour ſa recuiſſon.

Quand vous voulez empoëler, ayez une planche de la meſure du fond de votre poële à un demi-pouce près de tout ſens, pour y étendre vos pieces, afin de voir la maniere de ménager leur place ſur chaque lit que vous en devez faire dans la poële.

Gliſſez dans la rainure de la viſiere un morceau de verre d'environ un pouce de hauteur.

Saſſez ſur le fond de la poële environ un demi-pouce de chaux; étendez la bien uniment par-tout avec la barbe d'une plume.

Couchez par deſſus un lit de vieux verre, ſur lequel vous ſaſſerez de nouvele chaux juſqu'à la hauteur du liteau que vous avez gliſſé le long de la viſiere.

Uniſſez la chaux de même, en ſondant avec le doigt ſi votre premier lit de vieux verre eſt bien à plomb.

Vous devez avoir vos eſſais, couchés des couleurs qui entrent dans votre ouvrage, dans cet ordre: d'abord du jaûne dans l'étendue d'un demi-pouce, enſuite de l'azur, du vert & du violet dans les mêmes diſtances.

Il faut que ces eſſais ſoient bien ſecs.

Prenez-en quatre, mettez-les à côté l'un de l'autre & à plat, de façon néanmoins qu'ils ne ſe touchent point, & que tout ce qui eſt couché de couleur entre dans la poële.

Vos eſſais ainſi placés, ſaſſez de la chaux par-deſſus; couvrez-les enſuite d'un morceau de vieux verre tout à plat, pour les tenir fermes; puis gliſſez dans la rainure de la viſiere un autre morceau de verre, que vous aurez coupé aſſez haut pour venir à ſon extrémité, à la moitié de la hauteur de la poële: ſouvenez-vous que c'eſt l'azur qui regle tout.

Cette couleur une fois bien fondue, les autres le feront de même.

Avant de procéder à empoëler l'ouvrage, il eſt bon d'obſerver que les émaux ſur-tout, même la carnation, demandant plus de chaleur pour ſe parfondre que le jaûne, le noir & les griſailles, ils doivent occuper par préférence la place du deſſous, & les autres le milieu; que le deſſus eſt, à proprement parler, la place des pieces de conſéquence, parce que, quoique plus chauffées que le milieu, elles le ſont moins que le deſſous, plus ſujet à brûler; que c'eſt auſſi la place des plus grandes, parce qu'étant moins chargées elles ne ſeront pas ſi expoſées à être câſſees; qu'il faut ſe donner de garde que les pieces touchent aux bords de la poële, mais leur donner au moins un demi-pouce de jeu tout autour d'icelle; qu'il eſt bon de ne pas les faire toucher entr'elles; enfin qu'il eſt très-avantageux de ranger toujours les plus fortes ombres vers les bords, parce que, ſi elles chauffoient trop, le dégât ſeroit moins ſenſible.

Vos eſſais placés, comme il a été dit, au premier rang du fond de la poële, commencez à prendre une piece ſur votre planche, ſur laquelle vous en avez étendu deux rangs, en les mettant couleurs contre couleurs.

Levez-les les unes après les autres, dans l'ordre où elles y ſont arangées, en mettant dans le premier lit la couleur en deſſus & bien à plomb.

Si vous vous apercevez, en frapant deſſus légérement du revers du doigt, que quelque piece porte à faux, relevez-la; remettez de la chaux à la place qui la tenoit en défaut, pour la tenir plus ferme; bordez auſſi de chaux toutes les pieces, en les affermiſſant avec le doigt: ce qui eſt à obſerver dans chaque lit de pieces que l'on étend dans la poële.

Votre premier lit étant étendu & bien affermi avec la chaux vers les bords de la poële, ſaſſez de nouvele chaux & l'étendez avec la barbe de la plume ſur tous les endroits qui ne ſont point couverts d'émaux ou de carnation.

Prenez alors de ces morceaux de craie, dont nous avons parlé, concaſſés à la groſſeur d'un pois & paſſés au travers d'un crible de fer-blanc d'environ huit pouces en carré, dont les bords ſoient relevés d'un pouce, & le fond percé de trous de même groſſeur.

Diſpoſez leſdits morceaux ſur les endroits couchés des couleurs ſuſdites de diſtances en diſtances à égale épaiſſeur, de maniere qu'ils puiſſent ſupporter, avec la chaux qui eſt répandue ſur le reſtant des pieces, le ſecond lit de verre que vous arangerez à ſens contraire au premier lit, c'eſt-à-dire, la peinture en deſſous.

Cette précaution, de ne point couvrir les émaux avec la chaux, leur conſerve plus d'éclat, en empêchant qu'elle ne les terniſſe au moment qu'ils ſe parfondent.

Si cependant toutes vos pieces n'étoient pas de grande conſéquence, ſtratifiez tous vos lits de verre de même ſens, c'eſt-à-dire, la peinture en deſ-

ſus & de la chaux par-tout, étendue bien uniment avec la barbe de la plume à l'épaiſſeur d'une ligne, & continuez de ſtratifier juſqu'à ce que vous ſoyez à la hauteur du liteau de verre poſé au deſſus des eſſais dans les rainures de la viſiere.

Étendez alors les eſſais du ſecond rang, & faites comme au premier.

Saſſez & répandez un lit de chaux; & avant d'y étendre un nouveau lit de verre peint (c'eſt ici la place de la partie de cet ouvrage qui eſt le plus colorié en jaûne) faites un lit de vieux verre; répandez peu de chaux par deſſus.

Stratifiez ſur cette chaux un lit des pieces dans leſquelles il eſt entré plus de jaûne.

Avec cette précaution, le jaûne ne gâtera point vos lits de deſſous couchés d'autres couleurs, qu'autrement il eût pu atteindre, après avoir pénétré la piece ſur laquelle il eſt couché.

Stratifiez enſuite vos lits de pieces de griſailles, en répandant ſur chaque lit une ligne au plus de chaux juſqu'à ce qu'elles aient atteint le bord du liteau de verre que vous aurez gliſſé dans la rainure au deſſus de votre ſecond étage d'eſſais.

Placez enſuite votre troiſieme rangée d'eſſais; faites comme à la premiere & à la ſeconde, gliſſez de nouveau un liteau de verre dans la rainure de la viſiere, qui atteigne le bord de la poële.

Répandez de la chaux en ſaſſant; ſtratifiez les pieces que vous aurez réſervées pour le deſſus, dans le même ordre & de la même maniere que vous avez fait pour celles de deſſous.

S'il n'y avoit pas aſſez de pieces pour remplir la capacité de la poële (qui dans la dimenſion que le ſieur Bernier lui donnoit de dix-huit pouces de longueur, douze de largeur & ſept de hauteur, peut contenir trente-cinq pieds ſuperficiels de verre peint) rempliſſez la de lits de vieux verre & de lits de chaux, afin que la fumée qui pouroit circuler dans le vide qui reſteroit ſans cela, ne gâte point l'ouvrage.

Si au contraire il vous reſtoit deux ou trois lits de votre ouvrage à ſtratifier, vous pouvez augmenter la capacité de la poële, & la rehauſſer avec des morceaux de verre le plus épais que vous pourez trouver, qui ſeront doucement enfoncés tout autour de la poële dans la chaux qui la borde; de maniere que les derniers pieces de verre peint ayant atteint le niveau des bords de la poële, vous rempliſſiez l'excédant en hauteur que vous donneront ces liteaux, avec deux lits de vieux verre & de chaux ſtratifiés, & que votre dernier lit de chaux ſoit plus épais que les autres.

Pour lors vous auriez ſoin d'élever davantage le couvercle du fourneau, en ſorte qu'il ſe trouve toujours quatre pouces du deſſous du couvercle au niveau du dernier lit de chaux.

Prenez garde ſur-tout en empoëlant, que par quelqu'accident imprévu il ne ſoit tombé du ſel dans la chaux ou dans la poële en l'empliſſant, parce qu'il feroit câſſer les pieces qui ſe trouveroient dans ſon voiſinage.

Tout étant diſpoſé avec les précautions ſuſdites, couvrez votre fourneau comme il eſt dit ci deſſus, lorſqu'il s'agit de le faire ſécher étant neuf, & qu'on n'a point encore commencé à recuire l'ouvrage dedans.

Reſte à examiner le traitement du feu dans la recuiſſon, ce que nous allons faire dans l'ordre que nous avons ſuivi.

Traitement du feu

Les préceptes de Félibien & d'Handicquer de Blancourt à cet égard ayant beaucoup de reſſemblance, nous nous contenterons de raporter ce qu'en dit d'après eux D. Pernetti.

Pour échauſer le fourneau, l'on met d'abord à la porte ſeulement un peu de charbons alumés qu'on y entretient pendant près de deux heures, pour échauſer le verre peu à peu, afin qu'il ne câſſe pas.

On pouſſe enſuite le charbon plus avant, & on l'y laiſſe encore une bonne heure; après cela on le fait entrer peu à peu ſous la poële.

Quand il y a été ainſi deux heures, on l'augmente par degrés, rempliſſant inſenſiblement le fourneau avec du charbon de jeune bois bien ſec, en ſorte que le feu ſoit très-vif & que la flamme ſorte par les quatre trous des angles du fourneau.

Il faut entretenir le feu le plus vif pendant trois ou quatre heures.

De temps en temps on tire de la poële, par le trou qui répond à celui du fourneau, les épreuves ou eſſais, pour voir ſi les couleurs ſont fondues & incorporées.

Félibien & M. de Blancourt ajoutent, *pour voir ſi le jaûne eſt fait*: ce que D. Pernetti n'auroit pas dû omettre, cette couleur ſe parfondant toujours la premiere.

Quand on voit que les couleurs ſont preſque faites, on met du bois très ſec, coupé par petits morceaux, & l'on ferme enſuite la porte, qui doit être fermée depuis qu'on a commencé à pouſſer le feu ſous la poële.

Lorſqu'on voit que les bâreaux qui la ſoutiennent ſont d'un rouge étincelant & de couleur de ceriſe, c'eſt une marque que la recuiſſon s'avance. Mais pour ſa perfection, il faut un feu de dix ou douze heures.

Si on vouloit la préeipiter, en donnant dès le commencement un feu plus âpre, on riſqueroit de faire câſſer le verre & de brûler les couleurs.

C'eſt ici une afaire qui gît plus en expérience qu'en préceptes: voici néanmoins le traitement du feu preſcrit.

Le fourneau étant exactement fermé par le haut avec pluſieurs carreaux de terre cuite, tels que nos carreaux d'âtre, aſſemblés l'un contre l'autre & lutés avec l'argile, en obſervant de pratiquer dans

le fourneau un trou du volume d'un œuf, on y met le feu de cette maniere.

On met à l'entrée des charbons alumés qu'on y entretient continuélement de nouveau charbon, à meſure que le premier ſemble diſpoſé à tomber en cendres.

Le charbon le meilleur pour cette opération doit être léger, ſonore, en grôs morceaux brillans qui ſe rompent aiſement. On eſtime par préférence celui qui eſt en rondins, & qui ne reſte pas chargé d'une écorce. Le charbon trop menu, ne laiſſant pas aſſez d'air entre ſes différens morceaux, s'alume difficilement, produit de la fumée & répand une odeur pernicieuſe. Celui qui, étant trop cuit, eſt réduit comme une braiſe, donne peu de chaleur.

Il faut encore prendre garde que le charbon n'ait été mouillé: on reconoît celui-ci en ce qu'il eſt plus lourd, qu'il s'alume avec peine, ne brûle pas avec vivacité, & ſe conſume ſans produire la chaleur qu'on en atendoit.

On continue ce feu de charbon pendant deux heures au moins, toujours à l'entrée du fourneau, pour acoutumer peu à peu le verre à ſentir la chaleur, & empêcher qu'il ne ſe câſſe par une trop prompte & trop vive atteinte du feu.

On l'introduit enſuite un peu plus avant dans le fourneau & par degrés, en le portant également ſur chaque côté des parois.

Alors on bouche l'entrée du foyer, ce qui empêche le fourneau de tirer trop d'air, & le charbon de ſe conſumer trop vîte. On le laiſſe ainſi pendant une bonne heure au moins.

On range enſuite tout le charbon alumé de chaque côté de la poele à égale diſtance juſque vers le fond du fourneau.

On ſe ſert à cet effet du *râblot*, inſtrument ſemblable à celui que les boulangers nomment *râble:* & dont ils ſe ſervent à remuer les tiſons & à manier la braiſe dans le four.

Cet inſtrument emmanché dans le bois, conſiſte en une branche de fer de trois à quatre lignes en carré, un peu recourbée vers l'extrémité oppoſée au manche.

Après trois heures & plus de ce feu de charbon, le peintre ſur verre introduit dans ſon fourneau deux bâtons de coteret d'égale grôſſeur, de bois de hêtre déja ſec, & qu'il a fait ſécher ſous le foyer ou ſur la calote du fourneau.

Il les porte avec le râblot ſur les braiſes reſtantes du charbon, l'un d'un côté, l'autre de l'autre, où ils ne tardent pas à s'enflamer.

On préfere le bois de hêtre au bois de chêne, parce qu'il eſt moins ſujet à pétiller & à fumer.

On choiſit ordinairement les plus grôs bâtons pour le commencement, parce qu'ils ne donnent pas d'abord une flamme ſi vive, & qu'ils produiſent, en tombant en braiſe, une chaleur plus douce & de plus de durée.

Si ces deux bâtons tombent en braiſe preſque dans le même moment à chaque côté du fourneau, c'eſt un ſigne que la chaleur eſt égale partout.

Alors il faut veiller pendant ſix heures au moins à entretenir ſcrupuleuſement ce feu de coterets, de façon qu'auſſi tôt qu'un bâton tombe en braiſe, on en ſubſtitue un autre en ſa place.

La flamme non interrompue circulera continuélement autour de la poële, en lui donnant ce qu'on appele un *feu de réverbere*.

Si la braiſe vers la fin s'amaſſoit en trop grande quantité dans le fourneau, ce qui pouroit ſuffoquer l'activité du feu, ainſi qu'on le reconoît lorſque la flamme ceſſe de jouer par les quatre coins du fourneau, & chauferoit trop le fond de la poele; on retire de cette braiſe peu à peu & par intervalles, en la ramenant ſur le devant du foyer avec le râblot, d'où on la fait tomber dans un réchaud ou un autre vaiſſeau propre à la recevoir & à la répandre enſuite ſur la calote du fourneau.

Après ſix heures de ce feu de bois, ſoigneuſement & artiſtement conduit, on commence à débocher le paſſage des eſſais ſur le devant du fourneau.

Pendant qu'on le debouche, il faut avoir ſoin d'introduire dans le foyer du fourneau les pincetes dont on doit ſe ſervir pour retirer les eſſais de la poële, afin de donner à ces pincetes un degré de chaleur convenable à celle dont les eſſais ſont atteints, & que, ſaiſis par le froid de l'inſtrument qui ſerviroit à les tirer, ils ne ſe câſſent pas par l'extrémité qui déborde la poële, ce qui empêcheroit de les retirer.

On retire ordinairement trois eſſais à la fois, un du bas, un du milieu & un du haut, pour être également ſûr de l'atteinte du feu, que la poële auroit reçue par-tout avec le même concert.

On les laiſſe refroidir petit à petit, en les poſant de rang ſur le devant du four.

Si les émaux commencent à s'atcher, ſi le jaûne ſe fait, on augmente l'activité du feu, en introduiſant dans le fourneau de petits bâtons ou éclats de coterets bien ſecs que l'on aura réſervés pour la fin. Une demi-heure après on tire de nouveaux eſſais.

Si les émaux, quoique plus adhérens au verre, ne paroiſſoient pas encore clairs, fondus & liſſes; ſi le jaûne paroît encore foible par comparaiſon au premier eſſai qui en a été fait au feu domeſtique, vous continuerez encore ce feu d'atteinte une demi-heure ou un peu plus, ſelon l'indication des trois derniers eſſais que vous retirerez de la poële.

Au reſte, on peut ſuivre les indications des étinceles qui ſortent des bâtons, & de leur couleur de ceriſe.

Les émaux ſont cenſés ſuffiſament recuits, lorſqu'après le refroidiſſement des eſſais, vous apercevrez, ſur le revers de l'endroit où ils ont

été enchés, qu'ils commencent à ſe diviſer par petites lames, ſans cependant ſe ſéparer.

C'eſt ce que les peintres ſur verre appelent des émaux calcinés.

Il faut alors ceſſer le feu, boucher exactement toutes les iſſues du fourneau, par leſquelles l'air pourroit s'introduire, & laiſſer le tout ſe refroidir ainſi de ſoi-même avec la plus grande patience.

Ce refroidiſſement, ſuivant les ſaiſons, dure quarante-huit ou ſoixante heures.

Lorſque la calote du fourneau, ainſi que ſes parois, ſont froids, vous levez la calote piece par piece; & ſi la poële n'a plus conſervé de chaleur, vous en retirerez vos pieces lit par lit, comme vous les y avez introduites, en conſervant ſoigneuſement la poudre de chaux ou de plâtre, qui vous aura ſervi à les ſtratifier, pour la garder & la faire reſſervir, après l'avoir tamiſée, aux recuiſſons ſuivantes.

Toutes les pieces étant retirées de la poële, vous déconcherez de jaûne toutes celles qui en avoient été couvertes.

C'eſt alors que vous reconoîtrez le bon ou mauvais ſuccès de votre recuiſſon, dont un trop prompt & trop impatient empreſſement à dépoëler peut, en un inſtant, vous faire perdre tout le fruit, en faiſant câſſer tout l'ouvrage.

Le traitement du feu pour la recuiſſon que nous venons d'enſeigner, eſt, à la vérité, plus fatiguant que le précédent, à cauſe de l'atitude toujours baiſſée, dans laquelle le peintre ſur verre doit ſe tenir pendant ſix ou ſept heures au moins, pour s'aſſurer du moment auquel ſes bâtons tombent en braiſe, & y en ſubſtituer de nouveaux; mais combien de perſones préféreroient cette fatigue à la vapeur nuiſible d'un feu de charbon qu'il faut ſoutenir pendant huit ou neuf heures dans le premier traitement.

Voici le traitement du feu des recollets, peintres ſur verre.

La différence eſt grande entre l'un & l'autre traitement. C'eſt au ſurplus à l'artiſte à comparer entr'eux les différens procédés que nous lui donnons, & à ſuivre de préférence celui que l'expérience lui indiquera comme le plus ſûr.

Leur manuſcrit pour le traitement du feu recomande le temps de la nuit, comme le plus calme.

En commençant à chauffer le fourneau vers les dix heures du ſoir, la recuiſſon peut durer juſque vers les dix heures du matin du jour ſuivant.

C'eſt de l'étendue du fourneau, de la qualité des couleurs qui ſont à recuire, & du plus ou moins de dureté connue du verre qu'on y a employé, qu'ils font dépendre le plus ou le moins de durée, y ayant du verre qui ne demande à la recuiſſon que neuf ou dix heures de feu, d'autres juſqu'à douze ou treize.

Ils preſcrivent trois heures de feu de charbon déja allumé, avant qu'on l'introduiſe dans le fourneau.

Il faut le ranger également le long des murs côté du fourneau, en y ſubſtituant de nouveau charbon à meſure que le premier ſe conſume, parce que la flamme ſe porte toujours aſſez vers le milieu.

Après un feu de trois heures de charbon, ils veulent que l'on commence à chauffer avec les plus petits bâtons des coterets de bois de chêne, que l'on raſſemble pour cet uſage.

On les range de chaque côté des bords de la poële, en les faiſant porter de chaque bout ſur les bâres poſées à cet effet en travers du fourneau, ou ſur les briques plus élevées que l'âtre, de deux pouces, qui ſaillent des quatre angles du fourneau.

À meſure que ces bâtons tombent en braiſe, on y en ſubſtitue continuélement de nouveaux.

On réſerve les plus grôs bâtons pour la fin. Si, au bout de quatre ou cinq heures, le fourneau ſe trouvoit trop plein de braiſe alumée, on doit la retirer & la porter ſur la couverture du fourneau, en prenant garde de boucher les trous du milieu & des quatre coins dudit fourneau, qui ſervent au paſſage de la fumée.

Après huit heures de ce feu, ſi vous vous apercevez que la poële commence à rougir, s'il ſort par les trous des angles & du milieu, & même du deſſous de la poële, des étinceles comme des étoiles, vous pourez, en ôtant la brique qui bouche le paſſage de la viſiere, retirer un eſſai avec des pincetes que vous aurez fait rougir auparavant, en commençant par la rangée des eſſais d'en-bas.

Mettez-le refroidir: ratiſſez ſa couleur avec le couteau, pour voir ſi elle commence à ſe fondre, ou ſi elle eſt entiérement fondue.

Si elle ne tient pas, n'en tirez pas davantage; continuez de chauffer, & brûlez quatre des grôs bâtons de coteret de chêne.

Si elle tient, n'en tirez plus du bas; mais tirez-en promptement du ſecond rang; le milieu ne pouvant pas être ſi tôt fondu que le bas & le haut, à cauſe de l'éloignement du feu.

Ne laiſſez pas que de ratiſſer votre eſſai: ſi la couleur ne tenoit pas, que cela ne vous inquiete pas. Retirez-en un auſſi du troiſieme rang.

Si ce dernier eſſai eſt fondu, retirez toute la braiſe qui eſt ſur la couverture: n'y en remettez plus, d'autant que vous feriez brûler les pieces qui ſont deſſus.

Si au contraire ce dernier eſſai n'étoit pas entiérement fondu, il faut examiner avec ſoin quelle continuité de feu peut être abſolument néceſſaire pour achever la recuiſſon.

Lorſqu'il y aura un demi-quart d'heure que les quatre bâtons ſeront conſumés, retirez de nouveaux eſſais en commençant par le bas.

Si l'eſſai d'en-bas eſt bien fondu, ſi la couleur menace de ſe brûler, tirez-en un du ſecond rang pour voir s'il eſt auſſi-bien fondu; celui du milieu l'étant, les autres le ſeront auſſi.

Si

Si vos eſſais ne s'acordent pas avec ces épreuves, brûlez de nouveau quatre bâtons, d'autant que le verre qui eſt dans le milieu de la poële, ne chauſe pas tant que les eſſais qui ſont expoſés à la plus grande chaleur vers ſes bords.

Si tous vos eſſais ſe trouvoient fondus dans le même temps, ce qui dénote la meilleure reeuiſſon, alors il faudroit ceſſer le feu.

Le bois étant conſumé, retirez tout le charbon; rebouchez toutes les ouvertures du fourneau; lutez-les avec la terre glaiſe, à la réſerve des trous des angles & du milieu.

Vous laiſſerez refroidir le fourneau deux jours entiers.

Au troiſieme jour, lorſque le tout eſt bien refroidi, vous pouvez retirer vos pieces, en déchargeant doucement la chaux avec la plume.

Il ne faut jamais lever une piece par un coin, mais toujours par le milieu.

Quand toutes les pieces ſeront hors du fourneau, broſſez le jaûne & l'eſſuyez avec un linge, pour vous en ſervir dans le beſoin à faire un jaûne foible.

De la peinture en émail,

Par un auteur anglois.

Cette maniere de peindre differe des autres en ce qu'elle emploie le verre, ou quelque corps vitreſcible, comme un véhicule qui ſert à lier toutes les parties des couleurs, & à les réunir au fond ſur lequel elles doivent être appliquées.

Devenues fluides par l'action du feu, elles ſe mêlent à cette ſubſtance qui, par leur incorporation, forme, lorſqu'elle eſt refroidie, une maſſe dure.

Ce véhicule eſt à la peinture en émail ce que l'huile, l'eau gommée & le vernis ſont aux autres genres de peinture.

Nous avons parlé, dans le tome 2 de ce Dictionaire, pag. 476 *& ſuiv.*, des procédés de *l'art de peindre* ſur l'email; mais nous avons à remplir le vœu formé dans cet article, de publier ce qui eſt connu ſur la compoſition des couleurs propres à ce genre de peinture.

On appele ce corps vitreſcible du nom de *flux* ou *fondant*. Il fait une claſſe principale entre les matieres dont on ſe ſert dans la peinture en émail.

Quand il entre en fuſion à un feu moins vif, les émailleurs le nomment un *fondant doux*.

Lorſqu'il faut un plus grand degré de chaleur pour le faire fondre, ils diſent qu'il eſt dur.

On applique ces termes à la matiere qui en fait la baſe, & aux autres ſubſtances vitreuſes auſſi-bien qu'aux fondans. Mais c'eſt en général une perfection pour les flux ou fondans, d'être doux.

Le grand point eſt d'acorder les ſubſtances des couleurs avec celles des fondans, de façon que les unes ne ſoient pas plus fuſibles que les autres.

Il ariveroit, ſans cet acord, que quelques-unes couleroient à la fuſion, ou ſe brûleroient, avant que les autres plus dures en euſſent atteint le premier degré.

L'émail qui ſert de fond, doit toujours être plus dur que les couleurs; car s'il devenoit fuſible au même degré de feu que les émaux colorans, le tout venant à ſe parfondre en même temps, ſe mélangeroit & confoudroit les couleurs avec le fond.

Le corps que l'on veut émailler, doit être capable de ſupporter la chaleur néceſſaire pour la fuſion des émaux.

Ainſi ce corps ne peut être que de l'or, de l'argent, du cuivre, de la porcelaine ou marchandiſe de Chine, du verre dur, ou de la terre à potier.

Lorſqu'on veut peindre en émail ſur quelqu'un des métaux ſuſdits, & qu'il doit entrer pluſieurs couleurs différentes dans le ſujet qu'on ſe propoſe d'exécuter, il faut pour lors couvrir le métal d'un émail blanc vitreſcible; mais, comme nous l'avons dit, plus pur que les émaux colorans qui doivent s'y appliquer, c'eſt-à-dire, tel qu'il puiſſe ſoutenir un degré de chaleur plus fort que les couleurs qui doivent s'incorporer & ſe lier avec lui, & aſſez fort pour s'atacher lui-même au métal qui lui ſert de baſe.

Auſſi ce fond obtient la ſeconde place entre les matieres qui entrent dans l'ordre de la peinture en émail.

La troiſieme claſſe ſe tire des couleurs ou émaux colorans, qui doivent être également vitreſcibles & fuſibles par l'action du feu.

Les métaux, les corps terreux & les minéraux ſont ſeuls propres à la compoſition de ces couleurs.

Les végétaux & les animaux ne peuvent ſoutenir le moindre des degrés de chaleur qu'exige ce genre de peinture.

La quatrieme ſorte de matieres, qui forme le ſecond véhicule, eſt quelque corps fluide, par le ſecours duquel on applique avec le pinceau ſur le métal, ou autre corps qui ſert de baſe, tant l'émail du fond que les autres émaux colorans que celui-ci doit recevoir.

Il ſert de *medium* pour coucher & étendre ces émaux qui, dans leur préparation, n'étant qu'une poudre ſeche, ont beſoin de quelque ſubſtance humide qui les délaye & puiſſe s'évaporer & ſe ſécher ſans dépoſer aucune partie hétérogene à l'émail, ou capable de l'altérer.

On doit ſe ſervir, à cet effet, de l'eſſence de ces huiles qui ont l'avantage de ſe ſécher à la premiere approche du feu, & ont de plus une onctuoſité légere, qui les rend propres à être employées avec le pinceau.

La préparation de ces différens émaux, qui s'eſt faite à Dreſde, depuis l'établiſſement de la manu-

facture de porcelaines de Saxe, eſt d'une qualité excellente; mais elle n'eſt connue que de ceux qui s'exercent habituélement à en préparer.

Peut-être même n'eſt-il actuélement perſone en Angleterre, qui, verſé dans la connoiſſance de quelques-unes de ces compoſitions, n'en ignore beaucoup d'autres connues par tels qui ignorent les premieres.

La maniere de chanfer à propos les fonds, c'eſt-à-dire, de donner telle chaleur à la matiere, en la couchant ſur les corps qui doit être peint ou émaillé, qu'il puiſſe en ſupporter la fonte, & conſéquemment de donner à la frite ou à la partie vitreſcible de cette compoſition les vraies qualités d'un véhienle qui puiſſe les unir & lier enſemble, eſt encore néceſſaire à connoître, ainſi que la fuſion des couleurs après qu'elles ont été couchées ſur le fond.

L'auteur s'engage à en faciliter l'opération par une méthode aiſée, ou du moins à donner des principes aſſez ſûrs pour corriger les défauts des premieres épreuves qui, vu la délicateſſe de ce genre d'ouvrage, ne ſont pas ſans difficulté.

Il faut auſſi un jogement fondé ſur l'expérience, pour préparer avec certitude les couleurs: car les différentes parties des mêmes ſubſtances variant fréquemment dans leurs qualités, on ne peut bien connoître ces variations & la proportion exacte des différentes doſes que leur mélange exige, ſans beaucoup d'expérience.

Cette expérience au reſte n'eſt pas difficile à acquérir; car les ſubſtances qui entrent dans la compoſition des émaux, ſont la plupart à bon marché.

Ces épreuves d'ailleurs peuvent être faites au même feu qui ſert à l'opération principale.

Des matieres qui entrent dans la compoſition des fondans & dans celle de l'émail blanc.

Les matieres dont on ſe ſert pour l'émail des fonds & le fondant des couleurs ſont:

1°. La mine de plomb rouge, ou minium; il faut choiſir la plus pure. Elle rend l'émail doux; mais la couleur jaûne dont elle eſt ſuſceptible, empêche de la faire entrer indiſtinctement dans toutes ſortes d'émaux.

2°. Le ſel alkali fixe des ſubſtances végétales. Il donne aux émaux une qualité moins douce, mais il n'eſt pas ſuſceptible de ce jaûne.

3°. Le borax. Il opere la vitrification des émaux & leur fuſion plus qu'aucune autre ſubſtance. Avant de le mêler avec les autres ingrédiens, il faut le calciner & le pulvériſer. Il eſt très-utile, parce qu'il rend les couleurs plus douces à la fuſion.

4°. Le ſel marin eſt auſſi très-utile pour les fondans. Il eſt extrêmement fluide & peu tenace, mais plus ſujet à pétiller que les autres corps vitreux.

5°. Le nitre & l'arſenic ſont encore des fondans; mais la méthode de les employer eſt plus difficile & plus compliquée.

Les matieres qui forment le corps d'un émail fondant ſont:

1°. Le ſâble blanc. Pulvériſé, il ſe mêle mieux avec les autres ingrédiens, & rend le verre plus parfait.

2°. Le caillou calciné au feu juſqu'à ce que toute ſa ſubſtance deviene blanche. Pour lors il faut le retirer du feu, le jeter dans l'eau froide, & l'y laiſſer quelque temps, pour le mettre en état d'être pulvériſé. Quand on n'a qu'une petite quantité d'émail à préparer, il faut préférer les cailloux au ſâble, comme plus faciles à réduire en poudre impalpable.

3°. Le moëllon calciné ſe tourne plus promptement en vitrification que le caillou & le ſâble, & donne un fondant plus doux.

Les matieres qui entrent dans la compoſition de l'émail blanc, dont on fait les fonds des ouvrages de peinture en émail, ſont:

1°. L'étain calciné. Celui que les lapidaires préparent & expoſent en vente eſt à meilleur compte. Il eſt connu ſous le nom de *putty*, en françois *potée*.

Il faut prendre garde qu'il ne ſoit falſifié, ce qui ſe fait avec la chaux ou quelque terre blanche.

Le moyen de reconoître cette falſification eſt de mettre le putty dans un creuſet avec du ſuif ou de la graiſſe & de le faire fondre, en y ajoutant toujours de la graiſſe juſqu'à ce que l'étain calciné ait repris ſon état métallique; car après que la graiſſe eſt brûlée, la terre ou la chaux qui auroit été mêlée avec l'étain reſte & ſurnage la ſurface du métal.

Si la falſification en étoit faite avec le blanc de plomb, il ne ſeroit pas ſi aiſé de la découvrir, parce qu'il ſe mêle avec l'étain à la fuſion. Mais ſi l'on couvre le creuſet dans lequel le putty ſera fondu, avec un autre creuſet, le blanc de plomb, s'il y en a, jétera une couleur de jaûne brun adhérente au couvercle.

Pour faire un émail blanc pur & parfait, la maniere eſt de calciner ſoi-même l'étain avec le nitre ou ſalpêtre, ainſi qu'il ſuit.

Prenez une demi-livre de ſalpêtre: faites-le fondre dans un creuſet.

Lorſqu'il ſera fondu, jettez-y de temps en temps une demi-livre de limaille d'étain le plus fin, & dans les intervalles laiſſez faire ſon exploſion à la partie d'étain que vous aurez jetée dans le creuſet. Remuez le tout avec un tuyau de pipe.

Lorſque vous aurez projeté tout votre étain, remuez encore le tout pendant un peu de temps. Ôtez le creuſet du feu. Trempez-le dans l'eau froide juſqu'à ce que le tout ſoit refroidi & puiſſe être enlevé du creuſet, ſans rien prendre de la ſubſtance dudit creuſet.

Quand votre étain calciné ſera bien ſec, mettez-le dans une bouteille, & bouchez-la ſoigneuſement.

S'il reſtoit quelque partie de ſel, il n'eſt pas beſoin de le ſéparer d'avec l'étain calciné; il ne peut lui porter aucun préjudice.

2°. L'antimoine calciné : mais il coûte plus de dépenſes & de ſoins pour le réduire en chaux.

Merret, dans ſes notes ſur Néri, ordonne autant d'antimoine que de nitre. Mais comme cette proportion ne calcine pas l'antimoine juſqu'à la blancheur, & comme il ne produit que le *crocus metallorum*, qui eſt d'un rouge ſale tirant ſur le jaûne, l'antimoine ne peut remplir notre objet.

Merret ſe trompe encore en diſant que le régule d'antimoine eſt bon pour cette opération, puiſqu'étant un corps métallique malléable, il ne peut ſe pulvériſer, ou du moins donner une couleur blanche, s'il étoit réduit en poudre.

Quand on veut ſe ſervir d'antimoine pour l'émail blanc, il faut le calciner avec le nitre comme il ſuit.

Prenez une part d'antimoine & trois de ſalpêtre. Pulvériſez le tout enſemble.

Jettez ce mélange par cuillerées dans un creuſet déja rougi au feu.

Laiſſez agir l'exploſion à chaque cuillerée, & la matiere ſe repoſer pendant quelque temps.

Ôtez-la du feu, & pour le reſte opérez comme pour l'étain.

La chaux d'antimoine ainſi formée ſera plus fine que la chaux d'étain, & par conſéquent plus parfaite; mais celle d'étain dépenſe moins de nitre & produit plus de chaux.

3°. L'arſenic : c'eſt une matiere très-délicate à traiter. L'action du feu transforme l'arſenic en un corps tranſparent. On l'emploie auſſi comme fondant; mais il faut bien connoître ſes qualités, & prendre beaucoup de précautions dans l'uſage qu'on en fait.

Des matieres qui entrent dans la compoſition des émaux de couleurs.

1°. L'outremer ſert pour le bleu clair d'émail. Ceux qui ne connoiſſent pas l'uſage du ſafre & du bleu d'émail, s'en ſervent encore dans d'autres cas.

Au reſte, il y a peu d'occaſions où le bon ſafre mêlé avec le borax & le caillou calciné, ou le verre de Veniſe qui ôte la trop facile ſolubilité du borax, ne produiſe un meilleur effet que l'outremer.

2°. Le ſafre peut donner des couleurs bleues, vertes, pourpres & noires. On le tire d'une eſpece de minéral nommé *cobalt*.

Mêlé avec des ſubſtances vitreſcibles, il ſe parfond avec elles, & devient d'un bleu pourpre ou violet.

On n'en peut connoître la bonté que par l'expérience actuele.

3o. La magnéſie ou manganèſe eſt une terre qui, fondue avec des matieres vitreuſes, produit une couleur de roſe ſale.

On l'emploie non ſeulement pour le rouge, mais pour le noir, le pourpre & le brun. On ne peut s'aſſurer de ſa bonne qualité qu'en l'éprouvant.

4°. Le bleu d'émail eſt un ſafre vitrifié par le mélange des ſels alkalis fixes avec le ſable ou le caillou calciné.

On l'emploie avec un fondant; mais comme il donne trop d'opacité au verre, le ſafre lui eſt préférable. Le bleu d'émail broyé fin & mêlé avec un quart de ſon poids de borax, réuſſit très-bien lorſqu'on ne veut pas un bleu trop foncé.

On juge de ſa bonté par ſon brillant & par l'épaiſſeur de ſa couleur. Le meilleur eſt celui qui tire le moins ſur le pourpre.

Il n'eſt pas ſujet à la falſification, & on le trouve aiſément chez tous les marchands de couleurs.

5°. L'or produit une couleur cramoiſie ou de rubis, qui par une mépriſe ſur la ſignification du mot latin *purpureus*, a ſouvent été nommée couleur de pourpre par des auteurs anglois ou françois.

Il faut à cet effet réduire l'or en poudre précipitée, en le faiſant diſſoudre dans l'eau régale, & en le précipitant par le moyen de l'étain, du ſel alkali fixe, ou des corps métalliques & alkalins, de la maniere qui ſuit.

Prenez huit onces de pur eſprit de nitre : ajoutez-y deux onces de ſel ammoniac bien clair, qui convertira l'eſprit de nitre en eau régale.

Mettez quatre onces de cette eau régale dans une fiole convenable.

Faites-y diſſoudre une demi-once d'or purifié que vous trouverez chez les rafineurs ſous le nom d'or *de grain ou de départ*.

Pour hâter la ſolution, tenez la fiole dans un degré de chaleur modéré juſqu'à ce que l'or diſparoiſſe entiérement.

Prenez pareille quantité d'eau régale dans une autre fiole : mettez-y de petits morceaux d'étain fin ou de la limaille d'étain.

Ajoutez-en par degrés tant que l'effervescence dure, ſans quoi le mélange échaufferoit la fiole juſqu'au point de la faire caſſer.

Verſez enſuite trente ou quarante goutes de la ſolution d'or dans une chopine d'eau. Immédiatement après verſez ſur cette eau quinze ou vingt goutes de la ſolution d'étain.

La diſſolution de l'or faite par l'eau régale ſe précipitera en forme de poudre au fond de cette eau claire.

Vous répéterez cette opération juſqu'à ce que toute votre diſſolution d'or ſoit employée.

Lorſque toute la poudre d'or a été précipitée, verſez le fluide clair, & rempliſſez votre fiole avec de l'eau de ſource.

Quand la poudre rouge ſe ſera précipitée au fond, verſez encore de l'eau, mettez enſuite une éponge humide ſur la ſurface du fluide qui reſte avec la poudre.

Lorſque vous aurez extrait toute l'eau, faites ſécher la poudre ſur une pierre de marbre ou de porphyre, & prenez bien garde qu'il ne s'y mêle ni pouſſiere, ni ſaleté.

On emploie quelquefois, au lieu de ſolution d'étain, l'étain cru pour précipiter l'or: mais l'attention que demande cette méthode, contre-balance la peine qu'exige cette diſſolution. Car ſi la diſſolution n'eſt pas bien lavée, elle forme un corps glutineux, de ſorte que l'étain ne peut ſe ſéparer de l'or précipité que par des moyens deſtructifs des qualités de l'émail; & lorſqu'on ſe ſert d'étain cru, il faut laver la diſſolution avec le triple d'eau, & n'y laiſſer l'étain qu'autant que l'or paroît en forme de poudre rouge ſur ſa ſurface.

Il vaut mieux, au reſte, ſe ſervir des deux ſolutions, étant plus aiſé de conſerver par ce moyen la couleur écarlate; & ſi l'étain reſte trop long-temps dans ce mélange, la couleur tire ſur le pourpre.

Si l'on veut ſe procurer un rouge empourpré, il faut précipiter l'or par le moyen du ſel alkali fixe, comme il ſuit.

Prenez la ſolution d'or par l'eau régale ci-deſſus enſeignée; faites une ſolution de ſel de tartre, en faiſant fondre une demi-once dans un demi-ſetier d'eau.

Verſez cette ſolution dans celle d'eau régale, auſſi long-temps qu'il y aura de l'ébullition.

Laiſſez alors repoſer la poudre précipitée, & procédez comme à la précipitation, par la ſolution d'étain.

Cette poudre eſt l'*or fulminant*.

Évitez-en ſoigneuſement l'exploſion, en écartant toute chaleur du lieu où vous la préparez, juſqu'à ce que vous la mêliez avec le fondant.

On peut précipiter de même l'or avec le ſel volatil; & alors ce ſel, dans la proportion de la moitié du poids de l'eau régale, peut être diſſous en quatre portions d'eau du même poids: mais cette méthode ne produit pas une ſi belle écarlate.

La meilleure de toutes ces précipitations de l'or, eſt celle du mercure diſſous dans l'eau régale.

De même, ſi l'or fulminant eſt fondu avec du ſoufre commun, la couleur en ſera beaucoup plus brillante, pourvu que le ſoufre ſoit totalement évaporé au feu.

Toutes ces méthodes néanmoins ſont plus hazardeuſes que la premiere.

6°. L'argent ſert à produire la couleur jaûne.

On le pulvériſe préalablement par la précipitation de l'eſprit de nitre, ou par la calcination avec le ſoufre.

La précipitation de l'argent ſe fait en diſſolvant une once d'argent dans trois ou quatre onces d'eſprit de nitre, procédant, au ſurplus, comme à la précipitation de l'or dans l'eau régale.

On la fait auſſi en verſant de la ſaumure ſur la ſolution d'argent dans l'eſprit de nitre; mais je crois la premiere de ces deux méthodes meilleure que la ſeconde.

La calcination de l'argent ſe fait en mettant des lames d'argent bien minces dans un creuſet.

Il faut les aranger par lits, couvrir chaque lit d'argent d'un lit de fleur de ſoufre, & faire fondre au fourneau. L'argent étant calciné, deviendra friable.

Pulvériſez-le dans un mortier de verre, d'agate, de porphyre, ou de caillou de mer.

On peut encore calciner l'argent en mêlant de la limaille d'argent avec la fleur de ſoufre, dans la proportion d'une once d'argent à une demi-once de ſoufre, & faites fondre.

On peut auſſi jeter le ſoufre dans le creuſet lorſque l'argent y devient rouge.

7°. Le cuivre forme les couleurs vertes, bleues & rouges: mais il faut auparavant le calciner, ou le réduire en poudre par la précipitation.

On calcine le cuivre avec le ſoufre comme l'argent: mais il faut un feu de deux heures, & qu'il prene une couleur de rouge noir que l'on réduit enſuite en une poudre très-fine.

Le cuivre ainſi prépaté s'appele chez les Anglois *féret d'Eſpagne*.

On peut encore le calciner, en le ſtratifiant avec le vitriol romain: mais il faut plus de feu: &, ſelon Néri, il faut répéter juſqu'à ſix fois cette opération.

On juge de la bonté de ce féret par ſa couleur.

Si ſon rouge tire ſur le noir ou ſur le pourpre, c'eſt qu'on l'a trop calciné, ou qu'on y a mis trop de ſoufre.

Au lieu de cuivre cru, on ſe ſert d'une eſpece de laiton, nommé par les ouvriers *aſſidué*, clinquant en françois.

Mais comme les feuilles en ſont très-minces, & qu'il faudroit trop de ſoufre pour les ſtratifier, il vaut mieux le couper par parcelles, & le mêler à meſure avec des fleurs de ſoufre.

L'extrême minceur des feuilles accélérera la calcination.

Le cuivre & le laiton peuvent ſe calciner ſans ſoufre, en les laiſſant long-temps à un grand feu.

Si-tôt que ces métaux ſont devenus friables, il faut les réduire en poudre & les mettre ſécher au feu, après les avoir éparpillés ſur une tuile, en remuant, afin que le tout ſe reſſente également de l'atteinte du feu; ce qui hâtera la calcination.

Quoiqu'il ſuffiſe de calciner le cuivre juſqu'à ce qu'il deviene rouge, il convient quelquefois d'en préparer d'autre quantité dans un état de calcination plus forte; de ſorte que ſa couleur ſoit d'un rouge pourpre, d'un gris obſcur, ou d'un noir léger.

Il faut néanmoins qu'il retiene une teinte de rouge, ſans quoi l'on ne réuſſiroit pas dans la compoſition de l'émail.

L'autre méthode de réduire le cuivre en poudre impalpable, eſt la précipitation.

Digitized by Google

À cet effet, on diſſoudra le cuivre dans tel acide que ce ſoit, & on le précipitera en y ajoutant une ſolution de cendres gravelées, faite avec l'eau commune.

Cette calcination eſt préférable pour l'émail vert.

Pour éviter la peine de diſſoudre le cuivre, on peut ſe ſervir du vitriol romain, qui eſt une combinaiſon du cuivre avec l'huile de vitriol; mais il faut préalablement le diſſoudre en verſant de l'eau chaude par-deſſus, lorſqu'il eſt réduit en poudre; & après l'avoir mêlé avec la cendre gravelée, le réduire de nouveau en poudre.

8°. Le fer s'emploie pour avoir un rouge orange, ſale écarlate ou jaûne tranſparent, & pour aider à la compoſition du vert.

On prépare le fer par la corroſion & la précipitation.

Le ſuccès de ces deux manieres differe en ce que, par la calcination, le fer étant délivré de ſes acides & de ſon ſoufre, ſa chaux crue ſe convertira en une couleur de rouge pourpre, lorſqu'elle n'aura pas aſſez de fondant pour la vitrifier; & en jaûne tranſparent tirant ſur le rouge, lorſqu'on y aura employé une plus grande quantité de fondant: au lieu que ſi le fer n'eſt que peu ou point calciné, & s'il n'eſt point dépouillé de ſon ſoufre, ſa couleur ſera plus jaûne.

Il vaut mieux ſe ſervir du vitriol vert, qui ne conſiſte que dans la ſubſtance du vert & dans l'acide de vitriol, que d'employer le fer cru. Cela évite de la dépenſe; mais la préparation de la rouille par le vinaigre demande le fer même.

La premiere préparation du fer eſt donc la rouille par corroſion avec le vinaigre, ainſi qu'il ſuit.

Prenez de la limaille de fer la plus belle: aroſez-la avec le vinaigre, de ſorte que le tout ſoit bien imbibé.

Étendez la enſuite dans un lieu frais proprement, ſur du papier ou ſur une planche, juſqu'à ce qu'elle s'y deſſeche.

Eſſayez alors de la pulvériſer dans un mortier de porphyre, de pierre ou d'agate, avec un pilon de même matiere.

Si la totalité n'eſt pas parvenue à une entiere corroſion, imbibez de nouveau avec du vinaigre & faites reſſécher.

Paſſez au tamis de ſoie ce qui s'eſt réduit en pouſſiere. Imbibez le réſidu de nouveau vinaigre.

Séchez comme deſſus, & réduiſez le tout en poudre impalpable.

Le fer, ainſi corrodé par le vinaigre, donne un jaûne tranſparent, qui ſert beaucoup à faire le vert avec le ſecours du bleu. Mais il eſt beaucoup plus pénible & moins profitable, à moins qu'on ne veuille faire un jaûne plus rouge; à quoi il réuſſira mieux.

On ſe ſert de la rouille pour faire le *crocus martis*, mais mal-à-propos, puiſqu'à la calcination le vitriol & le fer corrodé ſont également bons, & qu'on s'épargne beaucoup de peine en employant le premier.

Le fer ſe calcine de lui-même ſans avoir beſoin d'aucun mélange. On expoſe à cet effet ſa limaille ſur une grande ſurface à l'action du feu pendant un long-temps: ce qui convertit le fer en *crocus martis*. Mais cette préparation eſt incommode, parce qu'elle demande un feu long & violent, ſans produire plus d'avantage.

On calcine auſſi le fer par le ſoufre: on y procede comme à la calcination du cuivre; mais il ne produit pas un meilleur effet que le vitriol calciné.

La précipitation & la calcination du vitriol vert ſont les meilleures préparations du vert, & ſe font ainſi.

Prenez du vitriol vert telle quantité que vous voudrez; faites-le diſſoudre dans l'eau: ajoutez-y par degrés une ſolution de cendres gravelées, faite dans l'eau, ſans qu'il ſoit beſoin qu'elle ſoit purifiée, juſqu'à ce qu'il n'y ait plus d'effervescence.

Quand la poudre eſt précipitée, décantez-en le fluide: filtrez le réſidu: ſéchez la poudre.

Les ſels qui peuvent s'y rencontrer, ne peuvent nuire à l'émail.

Cette ochre ou fer précipité fait le même effet que la rouille, & donne un jaûne tranſparent qui peut ſervir à faire une couleur verte, en la mêlant avec le bleu.

Le vitriol calciné ſe prépare avec le vitriol cru pour faire la couleur rouge, comme on l'a dit ci-devant pour l'ochre écarlate.

Avec moins de fondant, il donne un rouge tirant ſur l'orangé; & avec plus de fondant, un jaûne tranſparent plus vif.

9°. L'antimoine eſt propre à produire une couleur jaûne, & même un fond d'émail blanc, comme nous l'avons déja dit.

Cette matiere eſt fort utile & d'un grand uſage.

C'eſt un demi métal qui, par ſa texture, ſe prépare en le broyant.

En calcinant l'antimoine avec ſon pareil poids de nitre, ou même moins, on obtient une couleur orangée.

Toutes les parties d'antimoine ne ſe reſſemblent pas.

Il en eſt de viciées par un ſoufre minéral: d'autres en ſont moins chargées. Mais l'antimoine eſt à ſi bon marché, qu'on peut établir aiſément un choix entre le bon & le meilleur.

Le verre d'antimoine eſt lui-même un beau tranſparent orangé: mais comme il n'a pas de corps, on ne peut s'en ſervir qu'en le mêlant avec d'autres ſubſtances plus corporées.

Ce verre eſt à très-bon compte. On en tire beaucoup de Veniſe.

Il faut cependant être très-attentif à la falſification qui peut s'en faire par des mélanges d'autre verre. Une couleur trop foncée eſt un indice aſſez ſûr de la falſification.

10°. Le mercure ou vif-argent ſert quelquefois dans la peinture en émail ; mais avant de l'y employer, il faut le préparer par quelque opération chimique.

Les deux opérations qu'on en fait pour s'en ſervir en médecine, ſont également propres ici.

Le produit d'une de ces opérations ſe nomme le *turbith minéral*.

Il ſe fait par le mélange du mercure avec l'huile de vitriol, ainſi qu'il ſuit.

Prenez vif-argent pur & huile de vitriol, de chacun ſix livres ; diſtillez le tout à grand feu, juſqu'à ce que le récipient ne donne plus de fumée.

Pouſſez le feu auſſi vivement que le fourneau peut le ſupporter.

Quand la retorte eſt froide, ôtez-la du bain de ſable, & rompez-la.

Prenez la maſſe blanche qui ſe trouve au fond : réduiſez-la en poudre groſſiere dans un mortier de verre : verſez-y de l'eau : votre poudre deviendra de couleur jaune. Pilez le tout dans le mortier : réduiſez-le en poudre : lavez votre compoſition à meſure, & laiſſez ſécher le tout, qui ſe réduit en maſſe.

L'autre préparation du mercure fournit un rouge, en ſe précipitant, qui donne une belle écarlate, mais ſujete à perdre ſa couleur au feu : comme on peut ſe procurer cette préparation à aſſez bon compte, en l'achetant comme remede utile en médecine, ſon opération étant d'ailleurs très-délicate, je n'en donnerai pas, dit notre auteur, le procédé.

Mais il eſt bon d'obſerver ſur cette ſeconde préparation, qu'employé dans la peinture en émail, la couleur qu'elle donne ne peut paſſer deux fois au feu ſans perdre toute ſa ſubſtance. Elle eſt à cet égard d'un moindre avantage que la premiere préparation.

11°. L'orpiment produit encore un beau jaune ; mais il eſt auſſi très-délicat au feu, & demande un fondant trop doux. L'antimoine y ſupplée entiérement.

12°. La brique pulvériſée donne auſſi ce même jaune ; mais comme elle n'agit qu'en conſéquence de l'ochre qu'elle contient, elle eſt certainement inférieure aux ochres dont nous avons parlé, d'autant plus qu'elle eſt ſujete à de grandes impuretés. Elle exige d'ailleurs plus de fondans que l'ochre pur ou le fer calciné.

Si l'on ſe ſert de la brique, il faut choiſir la plus rouge, & celle dont le tiſſu eſt le plus doux & le plus égal. C'eſt pourquoi on préfere celle de Windſor.

13°. Le tartre s'emploie encore, non qu'il ait des qualités propres à la teinture, mais à cauſe de ſa propriété à modifier la manganèſe.

On choiſit à cet effet le tartre rouge cru, auquel il ne faut d'autre préparation que de le purger de ſes impuretés, en le broyant.

De la compoſition & préparation des fondans propres à la peinture en émail.

On connoîtra beaucoup mieux l'efficacité des differens ingrédiens qui entrent dans les compoſitions propres à ce genre de peinture, en faiſant une recherche attentive & ſoutenue de leur nature & de leurs effets, que par les recettes particulieres. Je vais néanmoins, dit notre auteur, en donner une ſuite complete, en commençant par les fondans.

Deux ſortes de matieres s'emploient dans la compoſition des fondans. Les unes ont un grand penchant à vitrifier & à fondre. Elles n'ont pas ſeulement une capacité paſſive de devenir verre, elles ont encore celle de rallier & vitrifier tous les corps ſuſceptibles de vitrification.

Les ſels, le plomb & l'arſenic ſont de cette eſpece ; mais comme les ſels vitrifiés ſeuls ſont très-diſſolubles par leur humidité, le verre qu'ils produiſent, ſe corrode à l'air, devient obſcur & perd ſon luſtre ; de ſorte qu'il faut combiner ces ſubſtances avec d'autres corps qui en rendent la compoſition plus durable.

Ces correctifs qui ſont l'autre eſpece de ſubſtances plus ſolides que les précédentes, ſont les pierres, le ſable, & toute matiere calcaire.

Étant parfaitement blanches & réſiſtant à la corroſion, elles donnent de la fermeté à la compoſition, ſans altérer les ingrédiens colorans, à moins que leur faculté vitrifiante ne vînt à s'affoiblir avec le temps, & qu'en leur qualité de fondans, elles n'euſſent pas contracté la ſolidité de quelqu'un de ces ingrédiens qui ne les auroient pas pris en ſociété.

Le fondant le plus actif entre les ſels eſt le borax. Après lui le plomb, qui, ſe vitrifiant à un feu modéré, communique cette propriété non ſeulement à toutes les terres, mais auſſi à tous les métaux & demi-métaux, excepté l'or & l'argent.

L'arſenic tient le troiſieme rang ; mais il faut le fixer en y joignant quelqu'autre corps déja vitrifié, ſans quoi il ſe ſublime avant d'arriver au degré de chaleur néceſſaire à la vitrification.

Les autres ſels ont auſſi la qualité de fondans, & ſur-tout le ſel marin, qui néanmoins ne ſuffit pas pour former un fondant aſſez doux. Mais comme tous ces ſels ne ſont point colorans, ils ſont d'un fort bon uſage réunis avec le plomb, ou du moins avec le borax.

La maniere de préparer tous les fondans eſt la même. Il faut les broyer enſemble ſur une pierre de porphyre ou ſur une écaille de mer, avec une molete de même matiere, ou bien avec un pilon d'agate de même ſubſtance. S'il falloit en préparer une forte quantité, on pourroit ſe ſervir d'un mortier & d'un pilon de grès verte commun.

La matiere bien broyée & pilée ſe met dans des pots ou creuſets qui demandent un grand choix. Ceux de Sturbridge ſont préférés par les Anglois.

On met le creuſet au fourneau à feu de charbon ordinaire, parce que, quoiqu'un grand feu accélere la vitrification, il la rend plus dure en altérant la qualité du fondant.

Quand la vitrification paroît faite, c'eſt-à-dire, lorſque la matiere en fuſion ne produit plus d'ébullition au dehors, il faut l'ôter du feu, la verſer ſur une plaque ou dans un mortier de fer ſans rouille, la pulvériſer lorſqu'elle eſt refroidie & la garder pour s'en ſervir.

S'il paroît quelque ſaleté ſur la ſurface, il faut avoir grand ſoin de l'enlever, avant de réduire la matiere en poudre.

Le verre de plomb, quoiqu'il ſoit un fondant très-doux, ne veut point être employé ſeul.

L'air venant à le corroder, l'émail ſe ternira. Il eſt néanmoins utile d'en connoître la préparation; & quoique ſes ingrédiens puiſſent ſe lier avec ceux des matieres colorantes & des autres fondans, il vaut mieux les vitrifier ſéparément. Cela ſervira beaucoup à les purifier des ordures qui ſe forment dans la premiere fuſion. Voici la maniere de préparer le verre de plomb.

Prenez deux livres de mine de plomb rouge, une livre de cailloux calcinés & broyés, ou, à leur défaut, une livre de ſâble blanc pulvériſé très-fin. Vitrifiez le tout, & le préparez à l'ordinaire.

Notre auteur donne enſuite la compoſition de pluſieurs fondans.

Fondant ordinaire modérément doux. N°. 1.

Prenez une livre de verre de plomb, ſix onces de cendres gravelées & deux onces de ſel marin. Procédez comme aux autres fondans.

Ce fondant eſt à très-bon marché, & ſera d'un fort bon uſage par-tout où une teinte de jaûne ne peut nuire, comme auſſi dans les compoſitions qui ne demandent pas un fondant très-doux.

Fondant doux ordinaire. N°. 2.

Prenez une livre de verre de plomb, ſix onces de cendres gravelées, quatre onces de borax & une once d'arſenic. Préparez le tout à l'ordinaire.

Ce fondant eſt très-doux & très-propre à vitrifier beaucoup de ſafre, de poudre précipitée & de chaux de métaux: d'où il eſt très-bon pour former des couleurs très-liſſes.

On peut s'en ſervir par-tout où l'émail ne doit paſſer qu'à un feu modéré.

Fondant tranſparent parfaitement blanc & modérément doux. No. 3.

Prenez une livre de cailloux vitrifiés & bien pulvériſés, ſix onces de cendres gravelées, deux onces de ſel marin & une once de borax. Préparez comme dit eſt.

Ce fondant eſt propre pour les pourpres, cramoiſis & autres couleurs où il ne faut point de jaûne, comme auſſi pour le blanc le plus pur.

Il eſt plus dur que le fondant enſeigné au n°. 1; mais on peut le corriger par une proportion de borax intermédiaire entre la préſente recette & la ſuivante.

Fondant tranſparent extrêmement blanc & très-doux. No. 4.

Prenez de la frite faite avec des cailloux pulvériſés, ou de verre commun, une livre; de cendres gravelées & de borax, chacun quatre onces; de ſel commun & d'arſenic, de chacun deux onces: fondez & préparez comme on vient de le dire.

Obſervez ſeulement de laiſſer plus long-temps en fuſion ce fondant que les précédens, c'eſt-à-dire, juſqu'à ce que la fumée, cauſée par l'arſenic ſur la ſurface de cette compoſition, diſparoiſſe.

Cet ingrédient ne ſe vitrifie jamais auſſi promptement que les autres, & donne au verre une ſurface laiteuſe juſqu'à ce que ſa vitrification ſoit parfaite.

On peut varier ici, comme plus haut, la doſe de borax & celle d'arſenic: on peut même ſe paſſer d'arſenic & de ſel marin; mais il faut toujours obſerver les doſes des autres ingrédiens.

Du verre de Veniſe blanc comme fondant.

On a fort peu entendu juſqu'à préſent les principes des fondans & connu la nature des ſubſtances qu'on y emploie.

La compoſition de ceux de Veniſe & de Dreſde eſt reſtée ſous le ſecret de ceux qui la pratiquent.

On n'apporte pas en Angleterre de verre de Veniſe, connu chez nous tout au plus par l'uſage des verres à boire qui en viennent.

Je doute ſi les Vénitiens en continuent la fabrique. Peut-être ce qui nous eſt parvenu eſt-il un reſte de ce qui s'eſt répandu en Europe, tandis que les Vénitiens en avoient ſeuls la pratique.

Ce verre eſt d'un doux tempéré. Il ſe lie & s'incorpore aiſément avec toutes les ſubſtances colorantes. Mais la nuance laiteuſe, qui en couvre

la ſurface, eſt moins avantageuſe qu'un fondant parfaitement tranſparent, pour donner aux couleurs ce liſſe qui fait leur plus bel effet.

On n'en connoît pas abſolument la compoſition; & toutes les recettes qu'en donne Néri, ſont beaucoup plus dures.

Il eſt ſurprenant qu'ayant fait paſſer à la poſtérité, dans ſon art de la verrerie, toutes les compoſitions qui étoient de pratique dans l'Italie, & connoiſſant très-bien celles de Veniſe, il ne nous ait pas donné la recette de ce fondant. On le reconoîtra toujours à ſon trouble laiteux.

De la compoſition & préparation de l'émail blanc, qui ſert de fond dans la peinture en émail.

Émail blanc d'une dureté médiocre. N°. 1.

Prenez une livre de verre de plomb, demi-livre de cendres gravelées, & autant de chaux d'étain. Mêlez bien ces ingrédiens en les broyant ſur le porphyre, ou en les pilant dans un mortier de verre. Mettez le tout dans un creuſet à un feu modéré, juſqu'à ce qu'ils s'incorporent.

Il ne faut pas que la fuſion en ſoit trop violente ou de trop de durée; autrement la chaux d'étain, moins prompte à entrer en fuſion que le reſte de la matiere, ſurnagera ſur la ſurface, & ſe mêlera dans la mâſſe, en ſe refroidiſſant.

Quand le degré de chaleur ſuffiſant aura produit ſon effet, ôtez le pot du feu, & verſez la matiere ſur une plaque de fer, ou dans des moules, pour en faire des gâteaux comme les Vénitiens.

Cet émail eſt le plus doux des émaux blancs ordinaires, & approchera de l'émail commun de Veniſe.

Il n'eſt pas fort blanc, & par conſéquent n'eſt pas bien propre aux cadrans de montres, ni à tout ce qui requiert un beau blanc; mais par-tout où la peinture le couvrira, il réuſſira très-bien.

Émail blanc commun très-doux. N°. 2.

Prenez une livre de verre de plomb, demi-livre de cendres gravelées, autant de chaux d'étain, deux onces de borax, autant de ſel commun & une once d'arſenic.

Faites comme au précédent. Modérez l'activité du feu, & ôtez-en le creuſet lorſque votre compoſition ſera convertie en une maſſe homogene, ſans atendre qu'elle deviene parfaitement fluide.

Cet émail ſera très-doux, & ne peut par conſéquent ſervir de fond aſſez ſolide pour recevoir les couleurs; mais ſi on le deſtine à n'en recevoir aucune, ſi on ſe contente de l'employer dans ſa propre couleur en le mêlant avec d'autres, & particuliérement avec le noir, il eſt préférable à l'émail dur, pouvant être travaillé avec moins de chaleur, & étant moins ſujet, en paſſant au feu, d'altérer la ſubſtance du métal ſur lequel on l'emploîra.

Émail modérément dur, mais parfaitement blanc. N°. 3.

Prenez une livre de frite de verre commun, une demi-livre de chaux d'étain de la premiere blancheur, quatre onces de cendres gravelées, autant de ſel commun, & une once de borax; fondez comme deſſus, mais à plus grand feu.

Si la chaux d'étain eſt parfaitement bonne, cet émail ſera parfaitement blanc & propre aux cadrans de montres; il portera auſſi très bien les couleurs.

S'il eſt trop doux, on le rendra plus dur en ſupprimant le borax.

Émail beaucoup plus doux & beaucoup plus blanc. N°. 4.

Prenez une livre de frite de verre commun, quatre onces de cendres gravelées, autant de ſel commun, deux onces de borax & une once d'arſenic. Fondez comme au précédent, mais épargnez le feu comme au n°. 2.

Cet émail eſt trop doux pour ſervir de fond aux autres émaux colorans; mais il eſt excellent quand on veut un émail de la plus parfaite blancheur.

Émail très-doux, du premier degré de blancheur & propre à la peinture. N°. 5.

Prenez une livre de frite de verre, une demi-livre d'antimoine calciné, ou autant d'étain calciné avec le nitre, ſelon les recettes que nous en avons données ci-devant; trois onces de cendres gravelées, autant de ſel commun, trois onces de borax, & une once d'arſenic. Fondez, &c. mais évitez ſoigneuſement trop de fuſion, qui rendroit la matiere trop fluide.

Cet émail ſera très-propre pour rendre le blanc du linge, & par-tout où il faut de fortes touches de blanc. S'il ſe trouvoit trop doux, on pouroit ſupprimer l'arſenic & employer moins de borax.

On ſe ſert ſouvent pour les cadrans & autres ouvrages de peinture en émail, du verre blanc de la verrerie de M. de Bowles en Southwork. C'eſt un verre rendu blanc opaque par un grand mélange d'arſenic.

On emploie pour ce mélange une fuſion aſſez légere.

On évite par ce moyen une trop fluide vitrification, & ce verre retient ſon opacité. S'il reſtoit

trop

trop long-temps en fuſion, toute ſa maſſe deviendroit tranſparente.

Ce penchant à perdre ſon opacité en rend l'uſage plus borné & plus difficile, parce que, dans tous les cas où il faudra beaucoup de feu, cette blancheur opaque dégénérera en tranſparence.

Cet émail eſt plus dur que le verre commun de Veniſe; mais il eſt plus câſſant & plus facile à s'écailler.

Son bon marché & ſa parfaite blancheur, qui l'emporte ſur l'émail blanc de Veniſe, le rendent utile aux émailleurs qui travaillent à un vil prix.

De la compoſition & mixtion de tous les émaux colorans propres à la peinture en émail.

COULEUR ROUGE.

Rouge écarlate ou cramoiſi, nommé improprement pourpre d'or. N°. 1.

Prenez des fondans ci-deſſus enſeignés ſous les num. 1 ou 2, ou du verre de Veniſe, ſix portions; de la chaux de Caſſius ou d'or précipité par l'étain, comme nous l'avons dit ci-devant, une portion; mêlez les enſemble, & vous en ſervez pour peindre.

Cette mixtion vous donnera une très-belle couleur d'écarlate ou cramoiſi, ſuivant la teinte de l'or précipité.

J'ai expérimenté plus d'une fois, continue notre auteur, que cette recette peut produire un véritable écarlate, quoiqu'ordinairement ſa préparation ne donne qu'un cramoiſi tirant ſur le pourpre.

Si la couleur rouge n'eſt pas aſſez forte, ſi elle eſt trop tranſparente, on l'augmentera en ajoutant plus d'or précipité.

Rouge écarlate tranſparent, ou rouge cramoiſi. N°. 2.

Prenez ſix portions du fondant enſeigné ſous le n°. 2, & une d'or précipité par l'étain: fondez-les enſemble à un feu violent, juſqu'à ce que le tout paroiſſe d'un verre rouge tranſparent: verſez enſuite la matiere ſur une plaque de fer, & la broyez bien juſqu'à ce qu'elle ſoit propre à peindre.

Cette préparation fera dans la peinture en émail l'effet de la laque dans la peinture à l'huile.

Pour avoir un rouge plus foncé, augmentez la doſe de l'or précipité, & laiſſez la compoſition plus long-temps en fuſion; ſi, après l'avoir broyée, vous la mêlez avec un ſixieme de plus d'or précipité, vous pourez vous en ſervir ſans autre fondant, & elle vous donnera un beau cramoiſi foncé.

Rouge orangé brillant. N°. 3.

Prenez des fondans ſous les num. 2 ou 4, deux parts; de rouge précipité de mercure, ci-devant enſeigné, une part; mêlez & peignez.

Cette couleur eſt très-délicate; il ne lui faut qu'un juſte degré de chaleur: auſſi eſt-il difficile de s'en ſervir avec des compoſitions plus dures.

Rouge écarlate à meilleur marché, mais moins brillant. N°. 3. (bis).

Prenez du fondant ſous le n°. 1, deux parts; d'ochre écarlate, ci-devant enſeignée, une part; mêlez & fondez, mais évitez une fuſion trop longue & un feu trop violent.

C'eſt ainſi que ſe fait le rouge commun de la Chine.

On peut le rendre plus vif, en mêlant une partie de verre d'antimoine avec une partie de fondant, au lieu de ſe ſervir du fondant ſeul.

Rouge cramoiſi à bon marché. N°. 4.

Prenez du fondant ſous le n°. 1, quatre parties, & un quart de part de manganèſe: fondez enſemble juſqu'à ce que le tout ſoit tranſparent. Mêlez-y alors une partie de cuivre calciné juſqu'à la rougeur, & peignez.

Pour donner plus de tranſparence à cette compoſition, il faut vitrifier le cuivre calciné avec les autres ingrédiens, & prendre ſoin d'ôter la compoſition du feu, ſi-tôt que la vitrification eſt faite.

Pour donner du corps à cette couleur, on peut y ajouter un peu d'émail blanc, ou, ce qui vaut mieux, un peu d'étain calciné avec le nitre, comme ci-devant; mais la couleur en eſt néceſſairement affoiblie.

Ce rouge eſt très tendre, & craint un trop grand feu.

Si on le trouve trop doux, il faut y ajouter de la frite de verre dur, avec une petite partie de fondant, & les mêler à la manganèſe.

Cette couleur eſt trop délicate pour être employée dans les ouvrages à touche légere: les compoſitions par l'or précipité leur conviennent mieux; mais elle eſt fort utile dans les ouvrages ſuſceptibles de fortes couches ou teintes de couleurs.

Les recettes ordinaires pour former la couleur rouge par le cuivre calciné, preſcrivent une égale proportion de tartre rouge; mais il faut, ſi l'on s'en ſert, former le fondant de verre de ſels.

Si on mélangeoit le verre de plomb avec le tartre, l'auteur penſe que le corps du fondant en ſeroit décompoſé.

Rouge couleur de roſe ou d'œillet. N°. 5.

Prenez celle que vous voudrez des compoſitions ci-deſſus; ajoutez-y de l'émail blanc, ou de la chaux d'étain préparée avec le nitre, ou de la chaux d'antimoine, juſqu'à ce qu'il y en ait aſſez pour donner à la couleur le ton déſiré.

Couleur bleue.

Bleu le plus brillant. N°. 6.

Prenez ſix parts des fondans ſous les nom. 1 ou 2, ou autant de verre de Veniſe, & une part du plus bel outremer: mêlez-les bien pour peindre.

Si vous voulez obtenir de l'outremer un bleu tranſparent, ajoutez au mélange ci deſſus une ſixieme ou huitieme partie du fondant ſous le n°. 2, gardez ce mélange en fuſion juſqu'à ce que l'outremer ſoit parfaitement vitrifié, & que le tout ſoit devenu tranſparent.

Si votre bleu n'avoit pas aſſez de corps, augmentez la doſe d'outremer, ou, pour épargner la dépenſe, ajoutez à ce mélange une petite quantité de bleu d'émail fondu avec quatre ou ſix fois ſa peſanteur de borax; ſi le bleu d'émail eſt de la meilleure qualité, il fera paroître l'outremer plus foncé, ſans lui rien ôter de ſon luiſant.

Bleu plus léger. N°. 7.

Prenez quatre parts des fondans ſous les nom. 3 ou 4, & une part de cendres d'outremer: mêlez-les pour peindre.

Cette compoſition n'eſt pratiquée que par ceux qui ne connoiſſent pas la propriété du bleu d'émail; mais comme les cendres pures d'outremer ont une forte teinte de rouge & peu de luiſant, les compoſitions ſuivantes ſont préférables à celle-ci.

Si les cendres d'outremer ſont falſifiées avec le cuivre, comme cela arive ſouvent, elles vous donneront du vert au lieu du bleu que vous en atendiez.

Bleu tranſparent. N°. 8.

Prenez quatre parts de tel fondant que vous voudrez, & une de bleu d'émail. Fondez-les enſemble à un feu violent, juſqu'à ce que toute la maſſe ſoit parfaitement vitrifiée & tranſparente.

Si la petite quantité de bleu d'email paroiſſoit retarder la vitrification, ajoutez au mélange un peu de borax, & elle ſera parfaite.

Tirez alors la compoſition du feu; laiſſez-la refroidir, & la broyez pour vous en ſervir: vous aurez un très-beau bleu tranſparent. Plus il ſera couché épais, plus il ſe foncera.

On peut mettre moins de bleu d'émail lorſqu'on veut une couleur plus légere.

Bleu céleſte. N°. 9.

Prenez celle que vous voudrez des recettes ci-deſſus preſcrites pour le bleu; ajoutez-y de l'émail blanc ou de la chaux d'étain ou d'antimoine, juſqu'à ce que vous obteniez la teinte que vous déſirez. Si vous choiſiſſez le n°. 6, les cendres d'outremer produiront tout leur effet.

Bleu d'azur par le cuivre. N°. 10.

Prenez cinq parts des fondans ſous les nom. 3 ou 4, une part de cuivre calciné tirant ſur le pourpre, & autant de bleu d'émail. Mêlez-les bien enſemble: ajoutez, en broyant, une part de chaux d'antimoine ou d'etain calciné par le nitre, & gardez le tout pour peindre.

Le ſuccès de cette compoſition eſt ſi douteux qu'on la prépare rarement.

S'il arive qu'elle réuſſiſſe, le bleu qu'elle produit eſt meilleur, mais plus froid que tous les autres,

Couleur jaune.

Jaune luiſant, opaque, plein. N°. 11.

Prenez quatre parts des fondans ſous les nom. 1 ou 2, une part d'argent calciné avec le ſoufre, comme il a été preſcrit, & une part d'antimoine. Mêlez & fondez enſemble juſqu'à parfaite vitrification. Broyez avec une part d'antimoine ou d'étain calcinés avec le nitre, & gardez pour peindre.

Ce jaune eſt le plus parfait & le plus brillant que l'on puiſſe employer.

On peut le rendre plus foncé, en diminuant les proportions d'antimoine ou d'étain calcinés.

Jaune brillant tranſparent. N°. 12.

Prenez ſix parts des fondans ſous les nom. 1 ou 2, deux parts d'argent calciné avec le ſoufre, & demi-part d'antimoine calciné. Mêlez & fondez juſqu'à parfaite tranſparence; broyez pour vous en ſervir.

Quand on veut une tranſparence plus grande, on peut omettre l'antimoine.

Ce jaune eſt très-foncé, propre pour les fortes ombres, & d'une couleur parfaitement nette.

On ſe ſert plus ordinairement d'un jaune tranſparent à meilleur marché, qui fait le même effet.

Jaune clair tranſparent, avec l'argent & le fer. N°. 13.

Procédez comme ci-deſſus; ſeulement, au lieu d'antimoine, prenez du fer précipité tiré du vitriol, comme on l'a enſeigné ci-devant.

Cette couleur ſera plus tranſparente que ſi vous euſſiez employé l'antimoine qui variant à proportion du ſoufre cru qu'il contient, n'eſt pas toujours ſuſceptible d'une grande tranſparence à la vitrification.

Au reſte, ce jaune ſera vrai & très-froid, par

conſéquent propre à former toutes ſortes de couleurs vertes (mêlé avec du bleu).

Jaûne opaque plein, à meilleur marché. N°. 14.

Prenez ſix parts des fondans ſous les num. 1 ou 2, ou de verre de Veniſe; une part d'antimoine, & une demi-part de fer précipité avec le vitriol. Mêlez-les juſqu'à parfaite vitrification, & les broyez avec une part d'étain calciné juſqu'à la blancheur.

Ce jaûne differe de celui du n°. 11, en ce qu'il n'eſt pas auſſi luiſant & auſſi plein; mais il rendra toujours un jaûne foncé très-pur, partout où l'on n'a pas beſoin d'un émail ſi brillant.

Jaûne opaque plus chaud, ou moins ſenſible au feu. N°. 15.

Procédez comme ci-deſſus; ſeulement, au lieu de fer précipité, ſervez-vous de l'ochre écarlate ci-devant enſeignée.

Jaûne tranſparent à meilleur marché. N°. 16.

Prenez ſix parts des fondans dans les num. 1 ou 2, & une part de fer précipité.

Mêlez & fondez le tout à un feu violent, juſqu'à ce que la maſſe ſoit vitrifiée & tranſparente.

Jaûne tranſparent plus chaud. N°. 17.

Prenez ſix parts des fondans ſous les num. 1 ou 2, une part d'ochre écarlate, & une demi-part de verre d'antimoine. Mêlez & fondez juſqu'à parfaite tranſparence.

Jaûne tranſparent par l'orpiment. N°. 18.

Prenez trois parts du fondant ſous le no. 2, & une part d'orpiment rafiné ou jaûne de rol. Mêlez & broyez pour vous en ſervir.

Cette compoſition eſt très-délicate, & ne veut de feu qu'autant qu'il en faut pour lier les parties du fondant.

Si vous voulez ce jaûne plus chaud, ajoutez-y un peu de verre d'antimoine.

Jaûnes légers en couleur. N°. 19.

À telle des compoſitions jaûnes ci-deſſus que vous voudrez, ajoutez la chaux commune d'étain, ſi vous déſirez des jaûnes légers.

S'il vous faut beaucoup de luiſant, ajoutez de la chaux d'étain ou d'antimoine calcinés avec le nitre.

COULEUR VERTE.

Vert opaque luiſant. N°. 20.

Prenez de l'outremer & du jaûne enſeigné ſous le n°. 15 ci-deſſus, de chacun une part, des fondans ſous les num. 1 ou 2, deux parts. Mêlez-les enſemble pour peindre.

Vert tranſparent luiſant. N°. 21.

Prenez ſix parts des fondans ſous les num. 1 ou 2, & une part de cuivre précipité par les ſels alkalins; mêlez & fondez juſqu'à ce que la maſſe ſoit tranſparente.

Vous aurez un beau vert épais, mais tirant ſur le bleu: ce qui eſt facile à corriger, en y ajoutant une quantité ſuffiſante des jaûnes tranſparens, enſeignés ci-deſſus ſous les num. 12 ou 13.

Vert tranſparent luiſant, par mélanges. N°. 22.

Prenez du jaûne ſous le n°. 13, & du bleu ſous le n°. 8, parties égales, & les broyez enſemble pour vous en ſervir.

Vert opaque à meilleur marché. N°. 23.

Prenez ſix parts des fondans ſous les num. 1 ou 2, une part de cuivre calciné juſqu'à couleur pourpre, autant du jaûne opaque ſous le n°. 14; mêlez, fondez & broyez avec une part de chaux d'étain.

Vert opaque par mélanges, à meilleur marché. N°. 24.

Prenez du jaûne ſous le n°. 14, & du bleu ſous le n°. 8, égales parties.

En variant la proportion de ces mélanges, on produira du vert de mer, du vert de gazon, & toutes ſortes de teintes vertes.

Vert plus léger. N°. 25.

Prenez telle des compoſitions ci-deſſus qu'il vous plaira; ajoutez-y de la chaux d'étain ou d'antimoine, à proportion de la légéreté que vous requérez dans votre couleur.

COULEUR ORANGÉE.

Orangé luiſant. N°. 26.

Prenez deux parts du jaûne ſous le n°. 12, une part du rouge ſous le n°. 1, & demi-part du jaûne ſous le n°. 11; broyez-les enſemble pour l'uſage.

Les compoſitions qui ne ſont pas indiquées pour être fondues, quand on s'en ſert ſeules, ne doi-

vent pas entrer dans les compoſitions mélangées.

Il faut ſeulement, pour s'en ſervir, les broyer avec les ingrédiens colorans dont elles ont beſoin, & peindre en l'état où elles ſont.

Orangé tranſparent luiſant. N°. 27.

Prenez du jaûne ſous le n°. 12, & du rouge ſous le n°. 2, parties égales, & les mêlez enſemble.

Orangé tranſparent plus léger & très-luiſant. N°. 28.

Prenez parties égales des compoſitions précédentes & de verre d'antimoine; broyez & mêlez pour votre uſage.

Orangé tranſparent, à meilleur marché. N°. 29.

Prenez ſix parts des fondans ſous les num. 1 ou 2, une part de cuivre calciné tirant ſur le rouge, & une part de tartre rouge.

Fondez juſqu'à ce que la matiere devienne tranſparente; mais évitez, s'il eſt poſſible, de continuer le feu un ſeul moment de plus. Broyez juſqu'à ce que le tout paroiſſe rouge, en y mêlant une partie égale d'antimoine.

COULEUR POURPRE.

Pourpre opaque luiſant. N°. 30.

Prenez du rouge ſous le n°. 1, & des bleus ſous les num. 6 ou 8, de chacun demi-part; mêlez-les pour l'uſage.

Pourpre tranſparent luiſant. N°. 31.

Prenez du rouge ſous le n°. 2, & du bleu ſous le n°. 8. Mêlez-les pour vous en ſervir.

Pourpre opaque, à meilleur marché. N°. 32.

Prenez ſix parts des fondans ſous les num. 3 ou 4, une part de bleu d'émail & une demi-part de manganèſe. Fondez-les à un feu violent, juſqu'à ce que le tout ſoit vitrifié & tranſparent.

Ajoutez-y alors une part du rouge ſous le n°. 4, & une demi-part de chaux d'étain; mêlez & broyez pour l'uſage.

Pourpre tranſparent, à meilleur marché. N°. 33.

Prenez ſix parts des fondans ſous les num. 3 ou 4, une demi-part de manganèſe, & un ſixieme de bleu d'émail.

Si vous déſirez un pourpre rouge, omettez le bleu d'émail.

Ces deux dernieres compoſitions peuvent varier, & faire un pourpre plus rouge ou plus bleu, en diminuant ou augmentant la proportion du bleu d'émail. Si on la veut plus rouge, il faut la mêler avec du verre d'antimoine.

COULEUR BRUNE.

Brun rouge opaque. N°. 34.

Prenez quatre parts de rouge ſous le n°. 3, & une part du bleu ſous le n°. 8: mêlez-les pour vous en ſervir.

Brun rouge tranſparent. N°. 35.

Prenez du pourpre ſous le n°. 33, & du verre d'antimoine parties égales, & un cinquieme du jaûne ſous le n°. 17; broyez les enſemble pour votre uſage.

Brun olive opaque. N°. 36.

Prenez deux parts du jaûne ſous le n°. 14, & demi-part du bleu ſous le n°. 8, avec un quart du rouge ſous le n°. 3; broyez pour l'uſage.

Brun olive tranſparent. N°. 37.

Prenez une part du jaûne ſous le n°. 16, une demi-part du bleu ſous le n°. 8, & autant de verre d'antimoine; broyez le tout.

Ces couleurs peuvent ſe varier en changeant la proportion des ingrédiens.

On peut auſſi leur donner différentes teintes de brun léger, en y ajoutant des quantités ſuffiſantes de chaux d'étain, qui peut ſe mêler avec les autres ingrédiens, ou être miſe après leur mélange.

COULEUR NOIRE.

Noir modérément dur. N°. 38.

Prenez ſix parts du fondant n°. 1, une part de bleu d'émail, demi-part de verre d'antimoine, un quart d'ochre écarlate, & autant de manganèſe: mêlez & fondez enſemble juſqu'à ce que le tout forme un noir épais.

Noir très-doux. N°. 39.

Subſtituez le fondant ſous le n°. 2, à celui ſous le n°. 1; & opérez comme dans la précédente recette.

Cette compoſition eſt très-bonne pour les cadrans en émail ou pour peindre ſur des fonds d'émail ou de porcelaine de Chine, en maniere d'eſtampes ou de clair-obſcur, parce que, ſe parfondant à un feu doux, les plus légeres touches ſe montreront parfaitement, ſans riſque d'altérer le fond.

Digitized by Google

Les compoſitions ſuſdites peuvent ſe varier. En les récompoſant enſemble, elles donnent différentes nuances. On peut les rendre plus ou moins douces par le choix des fondans qu'on y mêlera.

Il n'y a point de regle abſolue pour les doſes des ingrédiens colorans qui entrent dans chaque compoſition, à cauſe des différentes qualités des diverſes parties de leurs ſubſtances.

J'ai néanmoins toujours donné les doſes, dit notre auteur; car, faute de cette connoiſſance, pluſieurs artiſtes ont manqué des épreuves qui leur auroient réuſſi, en faiſant à propos quelques légers changemens à la forme ſtricte des recettes dont ils ſe ſont ſervis.

Maniere de peindre ſur verre qui imite l'émail : par M. Pingeron.

L'émail ne réuſſit parfaitement que ſur l'or : cette matiere précieuſe eſt en effet la ſeule qui n'altere point la vivacité des couleurs dont on la couvre.

Pour eſſayer de produire le même effet à l'œil, en évitant l'énormité de la dépenſe, on a mis des glaces ſur de belles miniatures.

Mais ſi la miniature eſt dans l'intérieur d'une tabatiere, l'humidité & l'odeur du tabac la font jaunir : ſi elle eſt extérieure, le contact de la glace ſur la peinture n'eſt point aſſez intime pour que l'illuſion ſoit abſolument complete.

Nos artiſtes, toujours inventifs, ont eſſayé d'y remédier, en peignant ſur la glace même, & ont approché de plus près de leur but.

Mais il reſte encore à déſirer que la glace qui couvre la miniature ſoit en même temps pénétrée par les couleurs, & ne faſſe qu'un tout qu'on ne ſauroit détruire par partie.

Le moyen de parvenir à ce but, dit M. Pingeron, eſt très-ſimple, en ſe ſervant de la peinture ſur verre par tranſparence.

On choiſit un morceau de glace bien polie, auquel on donne la forme de la partie ſupérieure de la tabatiere qu'il doit embélir ; on le place ſur le revers d'une eſtampe ou d'un deſſein verni qui le rend tranſparent; on peint cette glace avec les émaux ordinaires.

Il faut avoir ſoin de laiſſer le fond de la glace pour les grands clairs, & de ſuivre à peu près les mêmes regles que pour le lavis des plans.

On répand ſur cette peinture du beau cryſtal de Bohême réduit en poudre impalpable, & l'on ſe ſert d'un petit tamis très-fin pour cette opération.

Lorſqu'on a une certaine quantité de glaces peintes de cette maniere, on les paſſe au feu, après les avoir miſes du côté qui n'eſt pas peint ſur un lit de chaux éteinte, répandu ſur une plaque de fer; on peut encore les paſſer au feu de la même maniere que l'émail ordinaire : la peinture ſe trouve pour lors comme renfermée entre deux verres, & ne ſauroit plus s'éfacer.

On conſeille de ſe ſervir du revers des eſtampes vernies; 1°. pour faciliter ce genre de peinture à ceux qui ne ſavent point deſſiner; 2°. afin que la peinture étant peinte à gauche, reviene à droite, quand on la place ſur la tabatiere, on y met un papier blanc deſſous & un cercle plus ou moins riche tout autour.

Les eſſais qui ont été faits, ont eu le ſuccès le plus complet; & telle tabatiere dont la valeur étoit très-médiocre, a été eſtimée un prix conſidérable.

On remarquera que la fuſion des émaux s'opere plus également dans les grands fourneaux, que ſous les petites mouſles.

Il ſeroit à déſirer, continue M. Pingeron, que cette nouvele branche d'induſtrie fournît une reſſource de plus au goût & à l'habileté des jeunes perſones qui peignent ces élégantes tabatieres de carton, dont le peu de ſolidité a fait paſſer la mode : leurs talens ne leur ſeroient plus inutiles, & l'art y gâgneroit du côté de l'agrément des nouveaux bijoux, & du côté de leur ſolidité.

PEINTURE EN APPRÊT.

On couvre le verre d'un verois noir, compoſé de petites pailletes de fer & de rocaille pulvériſée avec de la gomme.

Avant que ce lavis ſoit ſec, on le tape avec un pinceau de blaireau, ce qui produit un pointillé ſur lequel on trace ſon deſſein au ſimple trait.

On travaille enſuite deſſus comme dans la gravure en maniere noire ; c'eſt-à-dire, qu'on éface le pointillé aux endroits qui doivent être clairs, & qu'on le charge ou décharge plus ou moins, ſuivant qu'on veut plus ou moins d'ombre.

On applique ſur cette griſaille les couleurs dont on veut la relever.

Le bleu, le vert, le pourpre & le violet ſont des émaux pulvériſés & mis en pâte.

Le jaûne & le rouge ſont compoſés d'or & d'argent.

Les carnations ſont une terre préparée.

On mêle & on varie ces différentes couleurs miſes d'un côté du verre, en leur oppoſant des couleurs miſes de l'autre côté.

Lorſque l'ouvrage eſt parfait & que les carreaux de verre ſont entiérement peints & ſecs, il n'eſt plus queſtion que d'incorporer cette couleur dans le verre, ce qui ſe fait par le feu.

On range alors les carreaux dans un four de briques préparé pour cette cuiſſon, de maniere qu'ils ne ſe touchent pas.

On chauſe le feu au point que les matieres qui forment les couleurs ſe fondent & ſe vitrifient ; ce qui n'arive qu'au moment où le verre eſt lui-même prêt à ſe fondre, & c'eſt ce moment qu'il faut ſaiſir pour les retirer.

Lorſqu'on manque ce point de préciſion, l'ou-

vrage eſt perdu, & le tout ne forme plus qu'une maſſe confuſe & ſans deſſein.

PEINTURE SUR GLACE, *à la maniere de la Chine.*

Les Figures & les couleurs que l'on voit ſur ces glaces peintes qu'on nous apporte de la Chine, ne ſont point des découpures ni des couleurs appliquées derriere la glace.

L'art de faire des peintures derriere les glaces eſt de la plus grande difficulté: car alors il faut peindre ſuivant le procédé inverſe de la peinture, appliquer d'abord les teintes les plus fortes, enſuite les plus foibles, & ſans voir, pour ainſi dire, l'ouvrage que l'on fait. Peu de perſones ſans doute entreprendront de vaincre ces obſtacles.

Les glaces qui nous viennent de la Chine paroiſſent peintes de la ſorte ſans l'être réellement. La peinture ſe trouve entre la glace & ſon teint, tenant également à l'un & à l'autre d'une maniere qui paroît incompreheuſible à ceux qui ne ſe ſont jamais exercés dans ces ſortes d'arts.

Voici le procédé pour imiter ces glaces.

On prend une feuille de l'étain le plus pur; on deſſine & on peint en détrempe, non à l'huile, ſur cette feuille les ſujets que l'on déſire. On laiſſe bien ſécher la peinture pendant deux ou trois jours, on prend enſuite cette feuille d'étain que l'on applique derriere une glace, comme lorſqu'il s'agit de la mettre au teint.

La feuille étant appliquée, la peinture paroît à travers la glace, fait un tableau très-agréable, recouvert du plus beau vernis, & que rien ne peut plus endumager.

Pour appliquer la feuille d'étain ſur la glace dont on veut former ſon tableau, on met la feuille d'étain peinte ſur une table d'ardoiſe ou de marbre, bordée de trois côtés ſeulement à la hauteur d'un demi-pouce, & cette bordure eſt maſtiquée, de peur que le mercure ne s'écoule par les jointures.

On diſpoſe la table en pente très-douce, du côté oppoſé à celui qui n'eſt point bordé.

On prend alors du mercure que l'on verſe en tas ſur la feuille peinte ou non (ſi c'étoit une glace qu'on voulut étamer) on étend cette feuille ſi bien qu'elle ne faſſe pas le moindre pli; & avec une pate de lievre, on l'étend légérement, promptement & exactement ſur l'étain: enſuite on prend la glace, & obſervant de la tenir bien parallele au plan de la table, on la pouſſe en gliſſant ſur la feuille d'étain.

Le mercure s'inſinue dans l'étain, s'y amalgame, & celui qui n'a point été chaſſé par la glace qui le rencontre, coule contre les bords de la table où on le ramaſſe après.

La feuille d'étain s'atache auſſi-tôt à la glace, & la peinture paroît au travers auſſi belle, auſſi fraîche que ſi rien n'avoit paſſé deſſus.

La glace étant ainſi étamée, on la retourne, & poſant un couſſin ſous une de ſes extrémités, on la met en pente douce, afin de faire écouler ce qu'il peut y avoir encore de mercure.

On peut même preſſer la glace entre deux plaques, après avoir étendu du papier des deux côtés, & mettre quelques poids pour faire écouler tout le mercure.

Lorſqu'on n'en voit plus ſortir du tout, la glace eſt en état d'être montée.

On peut étamer le verre blanc, ainſi que les glaces; mais il faut que l'un & l'autre ſoient parfaitement nets; ce que l'on fait avec du ſable fin bien ſec, ou avec de la cendre.

(*Dict. de l'Ind.*)

PEINTURE À L'HUILE SUR VERRE.

On a trouvé le ſecret de peindre à l'huile ſur le verre avec des couleurs tranſparentes, comme ſont la laque, l'émail, le vert de gris, & des huiles ou vernis colorés, qu'on couche uniment pour ſervir de fond.

Quand elles ſont ſeches, on y met des ombres, & pour les clairs on peut les enlever par hachure avec une plume taillée exprès.

Ces couleurs à l'huile ſur le verre ſe conſervent long-temps, pourvu que le côté du verre où eſt appliquée la couleur, ne ſoit pas expoſé au ſoleil.

VOCABULAIRE de l'Art de différens genres de Peinture.

ABREUVER; c'eſt remplir de couleur ſoit le fond, ſoit les parois, ou les refends ou les creux, de l'objet que l'on peint.

ADOUCIR; c'eſt traîner légérement la broſſe ſur l'ouvrage, afin de lui donner une ſurface douce & égale.

AMASSETES; *outil*, ſoit en cuir, en bois ou ivoire, pour amaſſer les couleurs de deſſus le marbre ou la pierre où on les broie, & les étendre.

APOINTER les pinceaux; c'eſt les preſſer & les paſſer entre les bords des levres pour les rendre plus pointus.

APPRÊT, (Peinture en); elle ſe fait ſur un verre que l'on couvre d'un vernis noir, & qu'on éface enſuite plus ou moins aux endroits qui doivent être clairs. On releve cette peinture par différentes couleurs d'émaux mis en pâte, & autres qui ſont paſſées au feu.

APPRÊTER DE BLANC ; c'eſt donner pluſieurs couches de blanc à un fonds.

BADIGEON ; couleur qu'on tire de la ſciure de pierre, mélangée avec de l'ochre de rue, de l'alun, & de la chaux éteinte, & bien détrempée à l'eau.

BÂLAI ; eſpece de pinceau qui ſert dans la peinture ſur verre à enlever de deſſus l'ouvrage les parties ſeches du lavis.

BATURE ; c'eſt un mordant compoſé de cire, d'huile de lin & de térébenthine.

BLANC DE ROI ; c'eſt un blanc très-beau dans ſa fraîcheur, qui ſe prépare comme la détrempe vernie.

BLANC *des Carmes* ; c'eſt un beau blanc fait avec la plus belle chaux, mélangée avec un peu de bleu de Pruſſe ou d'indigo, de térébenthine & d'alun, bien détrempée dans de la colle de gants.

BROSSES ; grôs pinceaux faits de ſoies de ſanglier & de porc.

BROSSE *à badigeoner* ; c'eſt une broſſe ou grôs pinceau ataché au bout d'un long bâton.

BROSSE *à découcher l'ochre* ; c'eſt une broſſe de poil de ſanglier dont on ſe ſert pour enlever de deſſus le verre recuit ce qui y eſt reſté de la terre de l'uchre.

BROSSE *de quartier* ; on appele ainſi une grôſſe broſſe atachée diagonalement à un bâton, le peintre s'en ſert pour blanchir les murailles.

BROSSE *d'impreſſion* ; elle eſt moins forte & moins longue que la broſſe de quartier.

BROYER ; c'eſt écraſer ſur le marbre, avec l'intermede de l'eau, ou de l'huile, les matieres colorantes.

CHIPOLIN ; c'eſt une belle détrempe vernie.

CIRA, *Peinture en* ; c'eſt une peinture dans laquelle on ſe ſert de la cire diſſoute dans de l'huile de térébenthine.

COUCHER ou *imprimer* ; c'eſt mettre des couleurs l'une ſur l'autre, à pluſieurs repriſes.

COULEURS *broyées à l'eau* ; ce ſont des couleurs préparées & réduites en petits tas, qu'on peut employer en les détrempant, ſoit à la gomme, ſoit à la colle, ſoit à l'huile.

COUTEAU pour la palete du peintre ; c'eſt une lame mince, flexible & arondie. Elle eſt emmanchée dans un bois très-léger, & ſert à étendre ou à relever les couleurs ſur la palete.

DÉTREMPE (peindre en) ; c'eſt peindre avec des couleurs broyées à l'eau & détrempées à la colle.

DÉTREMPE *commune* ; celle qu'on emploie pour des ouvrages grôſſiers, elle ſe fait en infuſant des terres à l'eau & les détrempant avec de la colle.

DÉTREMPER ; c'eſt donner à un liquide une teinte de couleur qu'on puiſſe enſuite étendre avec le broſſe.

DRAGUE ; outil compoſé d'un ou deux poils de chevres, longs d'un doigt ou moins, atachés & liés au bout d'un manche comme un pinceau.

Cet outil ſert au peintre ſur verre, à faire les traits de ſon deſſein.

ÉCHAFAUD *volant* à l'uſage des peintres ; c'eſt un échafaud conſtruit avec deux écheles horizontalement atachées, l'une au deſſus de l'autre.

ÉLUDORIQUE (*peinture*) ; c'eſt une peinture dans laquelle l'artiſte paſſe ſon pinceau à travers une eau très claire pour atteindre le fonds ſur lequel il couche les couleurs qui ſont à l'huile.

ENCOLAGE BLANC ; c'eſt du blanc infuſé dans une pinte de forte colle de parchemin, à laquelle on joint un demi-ſetier d'eau, qu'on fait chanfer pour en donner une ſeule couche très-chaude.

ENCOLER ; c'eſt étendre une ou pluſieurs couches de colle ſur le ſujet qu'on veut peindre.

ENCAUSTIQUE (peinture à l') ; c'eſt la peinture où la cire tient lieu d'huile, & dont on paſſe enſuite le tableau ſur le feu.

ÉPOUSETER ; c'eſt promener une broſſe fine ou un pinceau ſur l'ouvrage, pour en enlever la pouſſiere ou autres ordures qui ont pu s'atacher à la couleur.

ESSAIS ; le peintre ſur verre appele ainſi de petites bandes de verre de huit à neuf lignes de large ſur ſept à huit pouces de long colorées ſur chacune des différentes couleurs employées dans un ouvrage, & que l'on retire du poele de cuiſon.

FÉCES ou *lie* ; parties grôſſieres que les liquides dépoſent par le repos.

FÉRET d'Eſpagne ; c'eſt une préparation du cuivre ſeul, ou du fer & du cuivre. Le féret entre dans la compoſition de différentes couleurs dont on veut teindre le verre.

FLUX ; corps vitreſcible qui entre en fuſion, & qui ſert de baſe à la peinture en émail.

FOND ; c'eſt la même choſe que *champ* ; c'eſt l'endroit où l'on couche les premieres couleurs.

FONDANT ; matiere vitreſcible dont les émailleurs ſe ſervent pour leur ouvrage.

FRESQUE (*peinture à*) ; on nomme *freſque* l'enduit encore *frais* ſur lequel le peintre calque ſes deſſeins qu'il peint enſuite.

FRITE ; c'eſt la calcination des matieres du verre.

GLACE (*peinture ſur*) ; c'eſt une peinture faite ſur une feuille d'étain que l'on applique enſuite derriere la glace.

GLACER ; c'eſt employer une couleur ou une teinte tranſparente, qui laiſſe apercevoir le fond ſur lequel elle eſt couchée.

GLACIS ; c'eſt l'effet que produit une couleur tranſparente qu'on met ſur une autre qui eſt déja ſeche.

GRÔS BLANC ; c'eſt un maſtich compoſé de blanc & de colle.

HACHER ; c'eſt donner de l'effet aux divers objets que l'on veut ombrer.

HAMPE (*la*) ; c'eſt le nom du manche d'un pinceau.

Huile *ficative ;* elle ſe prépare en mettant une demi-once de litharge, autant de céruſe calcinée, autant de terre d'ombre & autant de talc ; en tout deux onces de matieres pour une livre d'huile de lin.

Huile *ſimple* (*peinture à l'*) ; c'eſt une peinture faite avec des couleurs broyées à l'huile de noix.

Huile vernie-polie (*peinture à l'*) ; celle qui exige pour ſa perfection d'être préparée par des teintes dures.

Impreſſion (l') ; c'eſt un enduit de blanc de céruſe broyé & détrempé à l'huile qu'on étend ſur le ſujet qu'on veut peindre.

Litharge ; chaux de plomb à demi vitrifiée.

Litharge d'*or* ; c'eſt la chaux de plomb qui donne un rouge approchant de la couleur d'or.

Litharge d'*argent ;* c'eſt une chaux de plomb dont la couleur approche de celle de l'argent.

Magnéſie ou *Manganèſe ;* ſubſtance propre à la perfection du verre. C'eſt une mine de fer d'un gris tirant ſur le noir, fuligineuſe & ſtriée.

Marbrée ; c'eſt imiter le marbre par différentes teintes.

Marbrure ; imitation que le peintre en bâtimens fait de différens marbres.

Maſſe ; les peintres en bâtimens commencent par faire la *maſſe*, c'eſt-à-dire, le fond du marbre qu'ils veulent imiter.

Œilets ; petites ébullitions qui s'élevent quelquefois à la ſurface des émaux pendant leur fuſion.

Or d'*Allemagne ;* c'eſt le cuivre réduit en feuilles.

Oripeau (l') ; préparation du laiton propre à teindre le verre en bleu céleſte.

Palette ; planche de bois mince de figure ovale ou carrée, ayant ſur le bord un trou de figure ovale, aſſez grand pour y pouvoir paſſer le pouce de la main gauche. La palette ſert pour y placer, par petits tas, les couleurs broyées à l'huile.

Parfondre ; c'eſt faire la fuſion des couleurs d'émail, en les expoſant à un feu ſuffiſant.

Peau-de chiéner ; c'eſt adoucir avec de la peau de chien & de la pierre-ponce, ce qui eſt raboteux dans une couche de blanc.

Peindre à l'huile ; c'eſt appliquer ſur toutes ſortes de ſujets des terres colorées, ou autres ſubſtances broyées & détrempées à l'huile.

Peinture d'impreſſion ; c'eſt l'art d'imprimer diverſes couches de couleurs d'une même teinte, préparées à la détrempe, à l'huile ou au vernis, ſur des ouvrages de menuiſerie, de maçonerie ou de ſérurerie.

Perigueux (*le*) ou *pierre de Périgord* eſt une ſubſtance métallique ou pierre peſante, compacte, noire, difficile à mettre en poudre & fort reſſemblante à l'aimant, tant par la couleur que par ſa peſanteur. Elle eſt à tous égards une ſorte de manganèſe.

Pinceaux ; outils pour étendre la couleur. Ils ſont faits de poils de blaireau ou de petits gris, & enchâſſés dans des tuyaux de plume.

Pincelier ; petit vaſe de cuivre ou de fer-blanc arondi par les deux bouts, & ſéparé par une petite plaque poſée dans ſon milieu. On y met de l'huile ou de l'eſſence pour nétoyer les pinceaux.

Plaque-sein : le peintre ſur verre nomme ainſi un petit baſſin de plomb ou de cuivre, un peu ovale, dans lequel il dépoſe la couleur noire lorſqu'elle a été broyée.

Plinthe ; planche mince & étroite, qui eſt en relief au pourtour des lambris d'un apartement.

Ploma ; petite maſſe de plomb ſuſpendue à une ficele de fouet très-fine. On s'en ſert pour prendre l'*à plomb*.

Plomb ; outil du peintre ſur verre. Ce poids ou ce morceau de plomb, qui ſert à retenir la piece de verre ſervant de fonds à la peinture, eſt rond dans ſon contour & plat dans ſon aſſiete.

Plumeau ou *plumaceau ;* eſpece de balai, fait avec de fortes plumes de dindon. Il ſert aux peintres pour ôter la pouſſiere avant de dépoſer leurs couleurs.

Ponce *de chaux ;* c'eſt un nouet rempli de pouſſiere de chaux, éteinte à l'air.

Poncer ; c'eſt promener une pierre-ponce ſur un ouvrage pour en adoucir la ſurface.

Râblot ; inſtrument de fer, ſemblable à celui que les boulangers nomment *râble*, & dont ils ſe ſervent pour remuer le feu dans le four.

Reaoucher ; c'eſt boucher ou remplir les défauts d'une couche de blanc avec du *grès blanc*, qui eſt une ſorte de maſtich compoſé de blanc & de colle.

Regles ; morceaux de bois longs, abatus en chaufrein.

Rehausser ; c'eſt donner plus de clair aux jours d'une peinture, & plus d'obſcurité aux ombres.

Rehausser *d'or ;* c'eſt peindre en couleur d'or ſur une toile, ſoit en huile, ſoit en détrempe, des morceaux de ſculpture, de bas-reliefs, &c.

Réparer ; c'eſt nétoyer avec un fer toutes les moulures pour dégorger les refends remplis de blanc.

Roquette ; nom que l'on donne aux cendres du Levant, ou à la ſoude d'Eſpagne.

Safran *de mars ;* c'eſt une calcination de fer, qui donne au verre une couleur rouge.

Safre ; c'eſt une préparation d'un minéral, nommé *cobalt*.

Le ſafre ſert à teindre le verre en bleu foncé.

Sgraffetto (*peinture à*) : cette maniere de peindre, dite *sgraffetto*, ou égratignure, ſe fait ſur les murs de bâtimens qu'on a enduits de mortier, où le peintre marque avec des pointes les traits de ſes deſſeins.

Siccatifs (*les*) ; ſont des ſubſtances qu'on mêle dans les couleurs broyées & détrempées à l'huile pour les faire ſécher. Telles ſont la litharge, la couperoſe, l'huile graſſe.

Taper ; c'eſt en terme de peintre d'impreſſion, fraper

fraper pluſieurs petits coups de la broſſe pour faire rentrer la couleur dans les creux de la ſculpture.

TEINTE DURE; elle ſe fait en broyant très fin à l'huile grafſe pure, du blanc de céroſe qui ne ſoit pas calciné.

TREMPIS des couleurs; c'eſt le lavage des matieres colorantes.

TROCHISQUES; ce ſont de petits tas de couleurs qui ont été préparées & broyées à l'eau.

VERNIR; c'eſt donner à nu ſoud deux à trois couches de vernis à l'eſprit de vin.

VERNIS (*peindre au*); c'eſt employer ſur toutes ſortes de ſujets, des couleurs broyées & détrempées au vernis, ſoit à l'eſprit de vin, ſoit à l'huile.

VERRE (*peinture ſur verre*); c'eſt faire des deſſeins ou des tableaux ſur des verres colorés, qui en font les différentes nuances.

VERRE (*peinture à l'huile ſur le*); c'eſt une peinture que l'on fait ſur le verre avec des couleurs tranſparentes, qui ſervent de fond.

VERRE NATUREL; les peintres ſur verre nomment ainſi celui qui eſt teint dans toute ſa maſſe, à la différence du verre ſeulement coloré à ſa ſurface.

VISIERE (*la*); c'eſt, dans un fourneau de recuiſſon, l'ouverture qui ſert de paſſage aux *eſſais*.

VITRIOL ou *couperoſe*; il y en a de trois eſpeces: le blanc, le vert, le bleu, qui proviennent des différentes combinaiſons de l'acide vitriolique avec le zinc, le fer, le cuivre. C'eſt du vitriol blanc dont on ſe ſert comme ficatif pour les couleurs.

tirent leurs dénominations du liquide qui en fait la baſe ; ſavoir, les vernis clairs ou *à l'eſprit de vin*, les vernis gras ou à *l'huile*, & les vernis *à l'eſſence* de térébenthine.

Tous les vernis doivent être rangés dans ces trois claſſes, parce qu'il n'y a que ces trois liquides qui puiſſent ſe déflegmer parfaitement, & ſoufrir l'infuſion ou l'incorporation des matieres dont nous allons parler ; plus ils ſeront parfaits, meilleurs ils ſeront pour l'objet dont il eſt ici queſtion.

L'*eſprit de vin* bien rectifié, l'*huile de lin* dégraiſſée & l'*eſſence* ou *huile* de térébenthine ſont les liquides néceſſaires au vernis : ce n'eſt pas qu'on ne puiſſe en faire avec l'eau-de-vie, & toutes ſortes d'huiles, ainſi que le parfait verniſſeur l'indique.

Mais ces vernis ne vaudront jamais rien, ne donneront que de pauvres réſultats, ſeront toujours ou farineux, ou ſujets à gercer, & ne pouront jamais ſécher parfaitement.

L'*eſprit de vin* eſt la baſe de tous les vernis clairs : on ſait qu'il eſt le réſultat de la diſtillation de l'eau-de-vie. Il faut qu'il ſoit parfaitement déflegmé, c'eſt-à-dire, dégagé de toutes ſes parties aqueuſes.

Lorſqu'il eſt rectifié, il eſt le liquide néceſſaire aux vernis clairs ; ils les rend brillans, légers, limpides ; s'il ne leur donne pas la ſolidité, c'eſt qu'il ne peut communiquer ce qu'il n'a pas.

Sa facile évaporation, lorſqu'il eſt expoſé à l'air, rend ſouvent le vernis ſujet à gercer ; mais on y remédie en y incorporant quelque matiere qui donne le liant aux ſubſtances qu'il doit laiſſer en s'évaporant, qui d'ailleurs étant tenaces de leur nature, empêchent ſa trop grande évaporation.

C'eſt auſſi cette évaporation facile qui l'empêche de pouvoir s'unir avec les bitumes & de certaines réſines, qu'il faut ſoumettre à une violente action du feu pour les liquéfier ; car, avant qu'ils ſoient en cet état, il diſparoît : de même on ne peut pas l'incorporer lorſqu'on a torréfié ces matieres à feu nu, parce qu'alors il s'enflâme & s'échape ; auſſi a-t-on été obligé de chercher d'autres liquides pour donner à ces corps durs la fluidité, & on a renoncé abſolument de faire des vernis à l'eſprit de vin avec ces matieres.

Il faut que l'eſprit de vin ſoit bien rectifié, alkooliſé même ſi on veut.

Quelques artiſtes, dans la vue de perfectioner l'art, ont tenté d'employer l'eſprit de vin tartariſé, qui n'eſt autre choſe que l'eſprit de vin qu'on diſtille avec du ſel de tartre ; mais on a éprouvé qu'il n'avoit plus alors aſſez de corps, parce que ſa maniere de diſſoudre eſt différente, & donne un état preſque ſavoneux à ce qu'il a diſſous.

Un procédé bien ſimple indique ſi l'eſprit de vin dont on veut ſe ſervir pour faire des vernis, peut être employé.

Mettez une pincée de poudre à tirer dans une cuillere d'argent, & verſez deſſus l'eſprit de vin ; on y met enſuite le feu avec une alumete : ſi le feu alume la poudre, l'eſprit de vin eſt bon ; mais ſi la poudre reſte dans la cuillere ſans s'enflamer, alors c'eſt la preuve que l'eſprit de vin porte encore du flegme & des parties aqueuſes : il faut donc le diſtiller de nouveau, pour le déflegmer entiérement.

Ce procédé eſt à peu près ſuffiſant pour connoître le degré de rectification de l'eſprit de vin ; mais on en ſera beaucoup plus ſûr ſi on prend une éprouvette jaugée, tenant une quantité certaine d'un eſprit de vin reconu parfait : ſi celui qu'on examine n'eſt pas auſſi léger, il n'eſt pas aſſez rectifié.

L'*huile* eſt le liquide néceſſaire aux vernis gras. La meilleure qu'on puiſſe employer pour l'art du verniſſeur, eſt l'huile de lin ; quand elle manque, on peut la ſuppléer par celle de noix ou d'œillet ; mais elles lui ſont inférieures en qualité.

L'huile naturele ne ſeroit pas bonne au vernis, ſi on ne la travailloit pas, c'eſt-à-dire, ſi l'on ne donnoit pas à ſes parties une nouvele maniere d'être combinées, qui par-là deviennent ſicatives, & rendent le vernis prompt à ſécher.

C'eſt cette combinaiſon de parties que l'on opere, en faiſant l'*huile graſſe* ou *ſicative*, qui a fait la matiere d'un mémoire lu à l'aſſemblée de l'académie des ſciences, par M. de Machy, célebre apothicaire de Paris, & habile chimiſte : en voici le précis.

„ Les huiles ſont en général des fluides onctueux qui graiſſent les corps qu'ils touchent, & qui s'enflâment au feu.

On en diſtingue de deux eſpeces ; les huiles eſſentieles, tirées par la diſtillation & les huiles graſſes ou exprimées.

En examinant la nature des huiles exprimées, on voit d'abord qu'elles different des huiles eſſentieles par la préſence d'une ſubſtance muqueuſe, qui s'en ſépare à la longue ſous la forme d'un fluide épais, viſqueux, coulant comme du blanc d'œuf, & qui pétille à la flamme au lieu de s'y alumer.

On voit enſuite que cette ſubſtance, commune à toutes les huiles exprimées, eſt plus abondante dans les huiles tirées des fruits, comme l'olive, & dans celles qui ſont tirées ſans feu ; on voit qu'elle eſt plus chargée de flegme dans celles-là que dans les huiles tirées par le feu, & que parmi ces dernieres, celles qui ont le plus perdu de cette humidité, en conſervant toutefois beaucoup de ſubſtance muqueuſe, telles que l'huile de lin, celles de noix & d'œillet ſont les plus propres à être ſicatives, tandis que celles qui ont conſervé le plus d'humidité ſont les plus propres à la *ſaponification*, c'eſt-à-dire, à être converties en ſavon.

„ Dans cette derniere opération, tout prouve que

les alkalis fixes, en ſe combinant avec ce mucilage, deviennent la cauſe de l'union ſavoneuſe du total; au contraire, dans l'opération qui rend les huiles ficatives, l'union des chaux de plomb & autres ingrédiens, en achevant d'abſorber & diſſiper le peu d'humidité de ce mucilage, le rend miſcible avec le reſte de l'huile; d'où il ſuit que ces ſubſtances, la mucilagineuſe & l'huileuſe, qui toutes deux ſont les parties conſtituantes & naturelles des ſubſtances exprimées, ne ſe ſéparant plus, comme elles le font ordinairement lorſqu'on les expoſe à l'évaporation, conſtituent l'huile ficative, & laiſſent en ſéchant un enduit luiſant, & ſuſceptible d'être poli „.

L'auteur du mémoire que nous analyſons, apuie cette idée de pluſieurs expériences, entr'autres, de la comparaiſon qu'il fait entre la même huile, l'une dans l'état naturel, & l'autre rendue ficative, qu'il expoſe enſemble à l'évaporation; de l'examen qu'il fait du dépôt qu'on trouve dans la préparation de l'huile ficative; de la préſence du plomb, qu'il démontre dans cette même huile; enfin, de la comparaiſon méthodique de ces huiles ficatives avec les emplâtres, qui n'en different que par la plus grande quantité de chaux de plomb qu'on y a introduit & combiné.

Il conclut que les huiles ficatives ſont une eſpece de vernis réſultant de la diſſolution complete de la matiere muqueuſe des huiles exprimées & de la partie huileuſe proprement dite, à l'aide d'une petite quantité de chaux de plomb.

L'huile que les ouvriers appelent improprement *huile graſſe*, & qu'ils emploient dans les couleurs & vernis, eſt celle qui a été, comme on l'a dit, préparée, dégraiſſée, clariſiée.

Vingt-quatre heures après que l'huile graſſe eſt dégraiſſée, il doit ſe former une pellicule deſſus, qui lui ſert d'enduit: ſi on ne trouve pas cette pellicule, c'eſt la preuve qu'il y a encore de l'humidité, qu'elle n'eſt pas aſſez deſſéchée, & qu'elle n'a pas acquis aſſez de corps.

L'huile graſſe ou ficative préparée, eſt le ſeul liquide qui conſerve aſſez bien au karabé & au copal, leur tranſparence, & qui les maintiene en fluidité le temps néceſſaire.

M. de Réaumur, dans les mémoires de l'académie, fait mention d'une huile reſſement dégraiſſée, qu'il en faiſoit des vernis en bâtons.

Il convient lui-même que ces ſortes de vernis ne pouvoient ſervir qu'à quelques uſages particuliers: il n'eſt pas néceſſaire que cette huile ſoit préparée & portée à ce point de ſolidité, il ſuffit ſimplement de la bien diſpoſer.

Non ſeulement il faut, pour la beauté du vernis, que l'huile de lin ſoit bien dégraiſſée; mais on doit encore la blanchir le plus qu'on peut, en l'expoſant pendant un été au ſoleil, dans une cuvete de plomb: plus elle eſt ancienne, meilleure elle eſt, parce que dans les temps de repos, elle dépoſe toujours un peu & devient plus claire.

Nous le répétons ici, il faut abſolument éviter de ſe ſervir de l'huile de navete ou d'aſpic, & ſur-tout de l'huile d'olive, qui, ne pouvant jamais épaiſſir ni ſe dégraiſſer, ſont par conſéquent impropres aux vernis.

L'*eſſence* ou l'*huile* de térébenthine, que l'on ſépare par la diſtillation, eſt la ſeule ſubſtance ſpiritueuſe de la térébenthine qui ſoit bonne pour le vernis gras; lorſqo'elle eſt incorporée avec l'huile de lin, elle leur donne de la limpidité & du brillant: il y a quelques artiſtes qui, pour la perfection de leur art, ont voulu employer de l'eſſence rectifiée, qu'on appele *eſprit*, ou *huile éthérée* de térébenthine; mais elle eſt trop légere & n'a pas aſſez de corps.

On n'emploie l'eſſence de térébenthine que dans les vernis gras: ſa propriété eſt de les rendre extenſibles & ficatifs, & d'empêcher qu'ils n'empâtent le blaireau lorſqu'on l'applique.

Il eſt eſſentiel pour le vernifſeur que l'eſſence qu'il emploie ſoit bien rectifiée, & qu'elle ne contiene pas de flegme. Il faut la choiſir claire comme de l'eau, d'une odeur forte, pénétrante & déſagréable: elle ſurnage l'eſprit de vin, avec lequel elle ne ſe mêle qu'en les amalgamant bien enſemble.

Des matieres qui entrent dans la compoſition du vernis.

Les liquides ne ſont utiles aux vernis que pour les maintenir dans un état permanent de fluidité, & rendre d'une extenſion facile les ſubſtances qui entrent dans leur compoſition; ſi ces matieres, lorſqu'elles ſont liquéfiées par l'action du feu, pouvoient, étant refroidies, perſévérer dans cet état, & ne reprenoient pas leur ſolidité, il ſeroit inutile d'y ajouter aucuns liquides; ce qui prouve qu'ils ne ſont pas eſſentiels, & qu'on ſe paſſeroit aiſément de ces intermedes de liquéfaction, ſi l'induſtrie avoit trouvé le ſecret de liquéfier les ſolides, de façon qu'ils ne puiſſent ſe récoaguler qu'à la volonté de l'artiſte.

On emploie pour les vernis des gommes, des réſines & des bitumes.

Sous ces trois claſſes ſont rangés tous les ſolides qui ſervent à leurs compoſitions.

Mais tous les objets compris dans ces trois claſſes, n'y ſont pas également propres; & même pour faire le bon vernis, on ne ſe ſert jamais de gommes, mais ſeulement de réſines & de bitumes.

Ces trois claſſes tiennent enſemble; car il y a des gommes pures, des gommes-réſines, des réſines pures & bitumineuſes, enfin des bitumes.

Si la matiere dont on veut ſe ſervir, ſe diſſout en entier dans l'eau, c'eſt une gomme proprement dite, évidemment impropre pour la compoſition du vernis, qui ne ſe fait qu'avec des ſolides, ſur leſquels l'eau ne doit point avoir d'action.

Si elle ſe diſſout en entier dans l'eſprit de vin, c'eſt une réſine: ſi partie ſe diſſout dans l'eau, &

l'autre dans l'eſprit de vin, c'eſt une gomme-réſine, ou matiere compoſée des deux.

Il y a des réſines & des bitumes qui ne ſe fondent point dans l'eſprit de vin, mais dans l'huile; enfin il y en a qui ſont indiſſolubles dans l'eſprit de vin & dans l'huile.

Arrêtons nous aux ſubſtances propres aux vernis, & à établir leurs propriétés.

Des gommes.

La gomme eſt un ſuc végétal concret, qui ſe diſſout facilement dans l'eau; qui n'eſt nullement inflammable, mais qui pétille & fait du bruit dans le feu.

On l'a mieux défini, un mucilage épaiſſi, compoſé d'une petite portion d'acide unie avec la terre & l'eau.

Telles ſont les gommes qui coulent des biſurcations de pluſieurs de nos arbres; tels que le prunier, le cerifier, l'abricotier, l'olivier, la gomme de l'accacia-vera, dite gomme arabique, & les gommes acajou, alouchi, moubain & adragan, &c.

Les *gommes-réſines* ſont des ſubſtances qui participent à la fois aux propriétés de la gomme, & à celles de la réſine, c'eſt-à-dire, dont partie eſt diſſoluble dans l'eſprit de vin, & partie dans l'eau: telles ſont les gommes gutte ammoniaque, l'aſſa fetida, le bdellium, l'euphorbe, le galbanum, la myrrhe, l'oppoponax, le ſagapenum, la ſarcocole, la eaucame, la caragne.

Toutes ces matieres étant des gommes, &, d'après M. Geoffroi, les gommes ayant des parties aqueuſes & ſalines, elles ne peuvent jamais faire la matiere d'un bon vernis.

Des réſines.

La *réſine* eſt eſſentiellement une ſubſtance inflammable, qui ne ſe diſſout pas dans l'eau, mais dans l'eſprit de vin & dans les huiles.

On en diſtingue de deux eſpeces; l'une qui eſt liquide, & en même temps gluante, tenace, oléagineuſe, tels que les baumes naturels: l'autre eſt ſeche, ordinairement friable, & s'amolit par la chaleur: tels ſont le benjoin, le camphre, le ſtorax, l'olibau, le ſandaraque, le maſtich, le ſandragon, le labdanum, &c.

Il y a pluſieurs autres réſines que l'on a rangées dans la claſſe des gommes, qui néanmoins doivent apartenir à celle ci.

Telles ſont les gommes élémi, laque, de gaïac, animée, olampi, tacamahaque & chibou.

Ces matieres ne ſont pas toutes également bonnes pour le vernis. On ne ſe ſert jamais du ſtorax, de l'olibau, du labdanum, de la caragne, des gommes de cédre, de gaïac, olampi, racamahaque, animée & chibou.

Les autres ont la préférence pour notre art, & cependant il eſt encore un choix à faire: en les indiquant, on établira ſeulement quelles ſont leurs propriétés relatives aux vernis, & quel en doit être le choix & l'uſage.

La *réſine élémi* jaunâtre, ou d'un blanc qui tire un peu ſur le vert, eſt une réſine pure qui découle d'une eſpece d'olivier ſauvage, qu'on nous apporte du Mexique, en pains de deux ou trois livres, & enveloppés dans des feuilles de canne d'Inde: on doit la choiſir ſeche en dehors, molaſſe en dedans, de couleur blanche, tirant ſur le vert.

Elle fond dans l'eſprit de vin, on s'en ſert pour les vernis clairs, elle les rend plus lians, plus propres à ſoufrir le poli, & leur donne du corps.

On falſifie quelquefois cette réſine avec du galipot & de la réſine appelée *picea*.

La *réſine-gutte* eſt un ſuc concret réſino-gommeux, compact, ſec, d'une couleur de ſafran jaunâtre, provenant d'un arbre appelé *carcapulli*.

Elle donne aux vernis du corps, du brillant, & une couleur jaûne citron; elle ſert communément pour faire du vernis à l'or, s'emploie & ſe fond dans l'eſprit de vin. Il faut, quand on la câſſe, qu'elle ſoit liſſe, unie, & qu'elle ne ſoit pas ſpongieuſe, pour qu'elle puiſſe ſervir.

Le *benjoin* eſt une réſine dont il y a deux ſortes, l'une en larmes & l'autre en maſſe; la premiere eſt préférable; mais comme elle eſt rare, & par conſéquent fort chere, on n'en fait point uſage; on lui ſubſtitue la derniere.

On pourroit ſe ſervir de l'une & de l'autre au vernis; mais le benjoin lui donne un ton rouſſeâtre & de l'odeur.

Le *camphre* eſt une réſine légere, blanche & fort volatile; d'autres diſent une huile eſſentiele concrete, qui ne ſert dans le vernis à l'eſprit de vin que pour le rendre liant & l'empêcher de gercer; mais il faut en mettre peu.

Le *ſandaraque* eſt une réſine qu'on nous apporte en larmes claires, luiſantes, diaphanes, nettes, de couleur blanche tirant ſur le citrin; elle découle des inciſions qu'on fait au genévrier.

Toutes les eſpeces de cet arbre ne donnent pas une réſine également belle: celle qu'on emploie pour le vernis, vient des grands genévriers qui s'élevent en Italie, en Eſpagne & en Afrique: elle s'emploie dans les vernis à l'eſprit de vin & dans les vernis gras; elle eſt la baſe de tous les vernis à l'eſprit de vin, excepté néanmoins de ceux qui ſe font à la gomme-laque: elle ne peut ſupporter l'eau-de-vie, ne ſe fond point dans l'eſſence que très-difficilement dans l'huile, mais ſeulement à ſec nu ou dans l'eſprit de vin.

Le *maſtich* eſt une réſine pure qui découle en été ſans inciſion ou par inciſion du tronc des groſſes branches du lentiſque; on nous l'apporte en grains ou en larmes, groſſes à peu près comme des grains d'orge, de couleur blanche tirant ſur le citrin, luiſantes, plus tranſparentes que le ſandaraque.

On le diſtingue dans les boutiques en mâle & femele ; le mâle en larmes eſt le meilleur, il s'emploie dans tous les vernis; ſa propriété eſt de les tendre lians, moins ſecs : en effet ils ſouffrent mieux le poli, lorſqu'on y a incorporé du maſtich.

Le maſtich eſt beaucoup plus cher que le ſandaraque ; on mêle ſouvent de ce dernier avec l'autre : on peut les reconoître, en ce que le maſtich fond dans l'eſſence, & le ſandaraque n'y fond pas.

Si vous mettez du maſtich ſur la langue, il l'empâte ; s'il grumele, c'eſt du ſandaraque.

On eſt ſouvent étoné de voir une opération réuſſir, & manquer enſuite, parce qu'on n'a pas fait ſon choix, ou qu'on n'a pas ſu diſtinguer ſes ingrédiens.

Le *ſangdragon* eſt une réſine ſeche, friable, d'une couleur ronge comme du ſang, tirée par inciſion d'un arbre appelé *draco-arbor*.

Il y en a de quatre eſpeces. Le meilleur eſt celui qui eſt pur, naturel & en maſſe, tel qu'il découle de l'arbre.

On y aperçoit des parties terreuſes, des pailles & des matieres hétérogenes.

Celui qu'on vend en aveline eſt fondu & compoſé, & s'apprête ordinairement à Marſeille.

Le ſangdragon n'eſt bon que pour donner de la teinture & un beau coloris : il s'emploie dans les vernis à l'or à l'eſprit de vin, à l'huile & à l'eſſence, & fond également dans ces trois menſtrues.

La *laque* ou la *gomme-laque* eſt une eſpece de réſine dore, d'un rouge brun, qu'on prétend venir d'un dépôt que font certaines fourmis volantes ſur les branches d'arbres, en y formant des ruches.

Elle vient en Europe de trois façons ; en *branches*, telle que les fourmis la dépoſent ſur les arbres, c'eſt la meilleure ; *plate*, dont on ſe ſert plus communément pour le vernis, a été ſéparée des bâtons, fondue, paſſée & jetée ſur un marbre où elle ſe refroidit en larmes ou plaques ; & *en grains*, qui reſte après qu'on en a ſeparé la partie colorante pour faire la teinture, qui ſe reconoît par une couleur plus pâle & plus tranſparente.

La laque eſt très-excellente pour vernir les fonds noirs ou bruns : elle donne de la dureté & du coloris au vernis ; mais ſi on en employoit une trop grande quantité, portant avec elle une couleur ronge, elle lui communiqueroit ſa couleur, qui voileroit & ternoit les teintes ſur leſquelles on l'appliqueroit.

Elle s'emploie plus communément dans l'eſprit de vin que dans l'huile.

La *térébenthine* eſt un fluide viſqueux, gluant, réſineux, clair & tranſparent, qu'on tire par inciſion, & qui découle naturélement do mélese, du térébinthe, du pin, ſapin, &c. & improprement de tous les arbres coniferes.

On en vend de quatre eſpeces ; ſavoir, celle de Chio, de Veniſe, de Suiſſe & de Bourdeaux.

La premiere ſert pour les médicamens : celles de Veniſe & de Chio ſont meilleures pour les vernis ; mais comme elles ſont fort cheres, on ſe ſert plus communément de celles des Pyrénées, ou des landes de Bourdeaux.

La térébenthine eſt compoſée de deux parties, qui toutes deux ſervent à la compoſition du vernis : nous avons vu ce qu'étoit ſa ſubſtance ſpirituenſe, en definiſſant l'eſſence ; nous allons conſidérer ce qu'elle eſt lorſqu'elle ſort ſans inciſion ou par inciſion des arbres, ou lorſqu'elle eſt dégagée de ſa ſubſtance ſpiritueoſe.

Lorſqu'elle ſort par inciſion, & qu'elle s'y deſſeche, on l'appele *galipot* ; on nomme *térébenthine* le fluide qui ſort en premier de l'inciſion : ce qui s'épaiſſit, s'appele *barras*.

Lorſqu'on met l'arbre qui donne cette ſubſtance, par un bout ſur le feu, comme font les payſans des landes, il en découle par l'autre extrémité :

1°. Une matiere blanchâtre, un peu viſqueuſe, que l'on connoît ſous le nom de *poix-réſine blanche*.

2°. Une huile noire qui entre dans la compoſition du goudron.

3°. Enfin ce qu'on qualifie de *poix noire*, ou *poix de Bourgogne*.

Si l'on diſtille la *térébenthine*, à l'aide de l'eau bouillante, dans des vaiſſeaux fermés, la portion la plus fluide qui s'éleve dans le récipient, eſt ce qu'on appele *eſſence de térébenthine*.

Ce qui reſte & prend aiſément une conſiſtance ſolide, donne la *térébenthine cuite* qui, lorſqu'on la fait recuire & fondre, donne la *colophône* ou l'*arcançon*.

La térébenthine eſt une des matieres eſſentieles aux vernis ; elle entre dans la compoſition de preſque tous ceux faits à l'eſprit de vin, à l'huile & à l'eſſence : ſon principal mérite eſt de leur donner du brillant, du liant & de la limpidité.

Les autres gommes que l'on y ajoute contribuent ſeulement à les faire ſécher, & à leur donner du corps : ainſi ils doivent leur beauté à la térébenthine, & ils tiennent leur conſiſtance des réſines.

Quoique fluide, la térébenthine n'y laiſſe aucune humidité ; l'action du feu fait évaporer le flegme qui s'y rencontre, & il n'y reſte que la réſine & l'eſſence qui, toutes deux priſes ſéparément, ſont également bonnes pour les vernis, & qui, réunies enſemble, lui donnent les qualités requiſes pour faire l'excellent vernis.

Elle a cependant le défaut de le rendre un peu ambré, ce qui vient de ſa couleur jaunâtre.

Toutes les autres matieres qui dérivent des diverſes préparations de la térébenthine, telles que l'huile de poix, la poix réſine, la groſſe térébenthine, la réſine, la colophône, l'arcançon, dont on vient de parler, peuvent ſervir à faire du vernis ; mais comme, par ces différentes préparations, la térébenthine ſe trouve toujours altérée, on ne

les emploie guere que pour faire des vernis communs ou de grôs vernis, qu'on applique lorſqu'on veut mettre un enduit quelconque ſur des ſujets qui ne méritent pes les frais d'une dépenſe un peu conſidérable.

On ſe diſpenſera ici d'indiquer la maniere de faire ces vernis communs ; après la deſcription de la façon des plus beaux, il ſera aiſé d'en compoſer de moins fins avec toutes ces metieres, & de les combiner entr'elles, comme on le jugera à propos.

On ne fait guere, ou point de vernis avec de la poix greque ou de la colophône : il ſeroit, à la vérité, aſſez brillant, mais roux, auroit l'inconvénient de ne pas ſécher, & ſeroit couvert de pouſſiere avant que d'être parfaitement ſec.

Des bitumes.

Les *bitumes* ſont des matieres huileuſes & minéraliſées qu'on rencontre dans le ſein de la terre, & qui ſont tantôt liquides, tantôt ſolides ; ils different des reſines, en ce qu'ils ſont indiſſolubles dans l'eſprit de vin.

L'ambre jaûne ou ſuccin, l'aſphalte ou bitume de Judee, ſont les bitumes qui entrent le plus ordinairement dans la compoſition des vernis.

Quoique le copal ſoit la réſine d'un arbre, cependant ſes raports avec le ſuccin, dont il a toutes les propriétés relatives à l'art du verniſſeur, doivent le ranger dans cette claſſe. En effet, il en a la belle tranſparence, la dureté & l'indiſſolubilité dans l'eſprit de vin.

C'eſt même cette obſervation qui nous a déterminé à faire voir la nuance imperceptible des réſines aux bitumes, & qui nous démontre que chaque claſſe tient à ſa ſuivante, par des ſubſtances qui ont des qualités communes aux deux claſſes.

Le *copal* eſt une réſine dure, jaûne, luiſante, tranſparente, dont il y a deux eſpeces ; l'une, appelée *copal oriental*, qui vient des grandes Indes & de la Nouvele Eſpagne : la ſeconde, qui vient d'un arbre qui croît abondament ſur les montagnes des Iles Antilles & à Caïenne.

Il la faut choiſir en beaux morceaux, d'un jaûne doré, bien tranſparens, peu friables & légers.

Le copal eſt la plus belle réſine qui ſerve au vernis ; ſa légere teinte & ſa tranſparence font regréter qu'il faille, pour le maintenir dans un état de fluidité, des huiles qui l'obſcurciſſent toujours un peu.

Si les procédés de la chimie pouvoient trouver quelque liquide qui, en s'incorporant avec le copal, lui conſervât ſa blancheur & ſon éclat, on auroit trouvé le ſecret ſi déſiré d'une matiere qui ſurpaſſeroit de beaucoup le vernis tant vanté de la Chine & du Japon, & le nôtre alors l'emporteroit ſur celui des Chinois & ſur la nature elle même.

Le karabé s'appele en latin *electrum* : en effet, c'eſt à lui que l'on doit la découverte de l'électricité ; de là vient qu'on a nommé corps électriques, tous les corps qui, de même que le ſuccin, ont la propriété d'en attirer de plus légers, ou de les repouſſer.

M. Neumann, dans une leçon publique ſur le ſuccin, imprimée à Berlin en 1730, en allemand, dit que les Hollandois font paſſer pour de l'ambre une réſine végétale, nommée *gomme de look*, qui vient de l'Amérique.

Ce ſavant fait obſerver que, quand cette gomme eſt préſentée ſeule, on peut aiſement la reconoître à ce que, 1°. elle eſt peu électrique.

2°. À ce que ſon odeur n'eſt pas celle du ſuccin.

3°. Que, miſe dans l'eſprit de vin, elle perd beaucoup de ſa ſubſtance.

4°. Qu'elle ne donne pas de ſel volatil par la diſtillation. Mais quand elle ſe trouve mêlée avec du véritable ambre, & en morceaux de volume égal, il eſt très-difficile de la diſtinguer : auſſi eſt-ce de cette maniere que les Hollandois ont coutume de l'expoſer en vente.

Le karabé, autrement dit *ſuccin* ou *ambre jaûne*, eſt une ſubſtance bitumineuſe, dure comme la pierre, d'une couleur tantôt jaûne, tantôt blanchâtre, tantôt citrine, belle, luiſante, tranſparente, qu'on doit choiſir en beaux morceaux durs, clairs, ſe liquéfiant au feu & s'y enflamant.

Il ſert à faire les vernis moins beaux ſans doute que ceux au copal, mais bien plus durables ; la dureté de ſa ſubſtance lui donne une ſolidité inaltérable.

L'expérience, dit M. Wattin, ou plutôt le hazard qui ſouvent tombe à l'improviſte ſur les recherches, nous a découvert que le copal étoit diſſoluble à froid dans l'eſprit de vin.

Cette diſſolution eſt on ne peut pas plus prompte, puiſqu'elle s'opere en deux ou trois minutes, & ne dépend que de la préparation de la gomme. Le vernis en eſt fort limpide & fort dur.

Il faut tout dire cependant, la diſſolution n'eſt pas integrale ; il y reſte un réſidu qu'on peut remplacer en ajoutant une autre quantité de copal préparé, pour en ſaturer ſuffiſament l'eſprit de vin.

L'*aſphalte* ou *bitume de Judée* eſt une ſubſtance ſolide, caſſante, reſſemblant a la poix, noire, ſulphureuſe, inflammable, exhalant en brûlant une odeur fort déſagréable.

Il faut le choiſir d'un beau noir, luiſant, compact, plus dur que la poix, n'ayant point d'odeur que quand il eſt approché du feu ; prenant garde qu'il ne ſoit mélangé avec de la poix, ce qu'on reconoîtra par l'odeur.

Celui qu'on vend dans le commerce, eſt preſque toujours le *caput mortuum* de la rectification de l'huile de ſuccin.

Les Hollandois ont en Hongrie des mines de ſuccin, dont ils ſe ſont rendus propriétaires : ce

ſuccin n'étant point de défaite comme ſuccin, ils le diſtillent, en retirent à part le ſel & l'eſprit qu'ils purifient : quant à l'huile, ils en obtienent l'huile d'ambre dont ſe ſervent les maréchaox, & la matiere dont nous traitons ici, qo'ils nomment *bitume de Judée*.

L'aſphalte fond dans l'huile & ſert à faire des vernis gras, noirs, & pour faire des mordans, étant onctueux.

On en uſe moins depuis qu'on fait des mordans jaûnes, qui valent mieux pour bronzer, le bronze prenant toujours de la couleur du mordant.

Il ne peut, étant noir de ſa nature, ſervir pour faire des vernis à tableaux, ni pour des fonds colorés ; conſéquemment il ne doit jamais s'employer avec le copal, qui eſt une réſine blanche & tranſparente.

De la compoſition des vernis.

Nous avons annoncé trois ſortes de vernis, *vernis clairs* ou à l'eſprit de vin, *vernis gras* ou à l'huile, & *vernis à leſſence* : d'après cela, il ſemble qu'il ne nous reſte plus qu'à indiquer la maniere de faire le meilleur de chacun de ces trois vernis.

Le meilleur, ſoit à l'eſprit de vin ou à l'huile, étant donné, on ne devroit pas, ce ſemble, en avoir d'autres ; & c'eſt entrer dans des détails ſuperflus, qui paroiſſent multiplier ſans raiſon les êtres, que d'en préſenter qui, avec les mêmes matieres, ſont doſés différemment : telle eſt, dans toute ſa force, une objection qui m'a été faite, & à laquelle je crois, dit M. Wattin, devoir répondre.

Si l'emploi du vernis étoit le même, c'eſt-à-dire, ſi on ne l'appliquoit que ſur les mêmes ſujets & de la même maniere, ſans contredit il ſuffiroit d'un ſeul vernis, qui ne devroit jamais varier dans ſes doſes ; mais l'emploi en eſt ſi varié, les ſujets qui le reçoivent ſont ſi différens entr'eux, ſoit par leur poſition qui les rend plus ou moins ſujets au frotement, ſoit par leur expoſition qui leur eſt plus ou moins avantageuſe, ſoit même par les modes particuliers à ces ſujets, tel que la couleur, &c. qu'il ne faut pas s'étoner de voir tant de ſortes de vernis, & quoiqu'il ſoit très-vrai de dire qu'il n'y a qu'une ſeule claſſe de vernis clairs, & une de vernis gras, qui ſont ceux dont l'eſprit de vin ou l'huile ſont la baſe, cependant on auroit tort de croire que c'eſt l'envie de les multiplier qui en a fait imaginer les variétés ; que c'eſt un charlataniſme de marchand, qui a peu engager de donner différentes recettes qui, les mêmes au fond, ne different que par la ſomme des doſes, d'où naît leur différence, ou de beauté, ou de ſolidité, ou de cohéſion, différence, au reſte, dont on rendra compte en expliquant les motifs qui font varier ces doſes.

Cette variation en entraîne néceſſairement une dans les prix. Plus ou moins de peines, de ſoins, de préparations, de ſavoir dans l'ouvrier, établiſſent cette différence.

Il ſeroit injuſte, ajoute M. Wattin, de déterminer un prix par un autre, & de vouloir réduire toutes les marchandiſes & mains-d'œuvres à un même tarif : cette injuſtice ne ſe commet que par ceux qui n'ont que des connoiſſances médiocres, & qui croient que tout doit ſe meſurer ſuivant les limites d'un ſavoir très-circonſcrit.

Nombre de perſones ſont encore dans l'opinion qo'il y a des vernis qoi réſiſtent à l'action du feu ; & qu'enduiſant de vernis des vaſes de porcelaine, de métal, ils pouront les expoſer aux flammes, ſans que le vernis en ſoit altéré.

Cette prévention de l'incombuſtibilité du vernis a ſa ſource dans une confiance peu réfléchie, acordée à qoelques ouvriers qui ſe ſont vantés d'en avoir le ſecret : prévention qui ne ſe ſeroit jamais acréditée, ſi on eût penſé qu'on ne peut faire du vernis ſans y employer des reſines ou des bitumes, n'importe avec quel liquide ; or, comme jamais on ne peut ôter à ces ſubſtances leur diſſolubilité, qui conſiſte toujours dans des parties inflammables, il n'eſt pas poſſible de les rendre indeſtructibles au feu.

Compoſition des vernis.

1°. Tous les vernis doivent contenir des matieres ſolides & brillantes ; ces deux qualités conſtituent le bean & bon vernis : ils doivent être très-ſicatifs, conſéquemment il faut que les liqnides qu'on emploie pour fondre les matieres, ſoient parfaitement déflegmés & ſicatifs.

2°. Tous les bitumes & reſines propres à faire le vernis, s'ils ſont trop chauffés, ſe brûlent, deviennent tendres & ſujets à ſe réduire en pouſſiere, & perdent leurs qualités, lorſqu'on veut les polir.

3°. Il faut monder, nétoyer & câſſer en petits morceaux toutes les matieres qui ſervent à faire les vernis, mais non les réduire en poudre, pour les cuire, parce qu'en s'atachant au paroia des vaiſſeaux, elles ſe brûlent plus aiſément, & qu'il eſt bien plus aiſé de les faire fondre lorſqu'elles ſont en petites maſſes.

4°. Il eſt defendu, par pluſieurs réglemens, de faire des vernis dans l'interieur des villes ; cette police eſt prodente ; les matieres ſont ſi combuſtibles, qu'elles pouroient cauſer les plus grands incendies : d'ailleors leur odeur eſt ſi pénétrante, qo'elle ſe porte très-au loin, & incommoderoit un voiſinage ; auſſi les verniſſeurs ſont-ils obligés de les faire hors des barieres & dans les campagnes.

On eſt moins ſcrupuleux pour les vernis à l'eſprit de vin ; cependant ils n'en ſont pas moins dangereux : il eſt important de ne jamais perdre ſon opération de vue, & de prendre toutes ſes précaotions en cas d'aecident.

Il faut faire ſes diſſolutions au jour, & écarter toute lumiere.

Si l'on travailloit dans un endroit obſcur, & qu'on voulût approcher une bougie, ou une chandele

dele alumée, près des matieres, la vapeur des réſines, de l'eſprit de vin ou des huiles, peut prendre feu, & cauſer un incendie.

Il faut, en cas d'accident, avoir pluſieurs peaux de mouton ou de veau, ou des toiles doubles toujours humides, pour jeter ſur les vaiſſeaux qui contienent les matieres & étouffer la flamme.

5°. On ſe ſert de l'action du feu pour mélanger les liquides, & les ſubſtances dont la réunion donne le vernis: mais il n'eſt pas poſſible de déterminer le temps néceſſaire pour les cuire; cela dépend de la force du feu, qu'on doit tâcher de ſoutenir également, ſans le forcer ni l'affoiblir.

6°. Si on ſe brûle, pour empêcher les cloches, prenez de l'eſprit de vin, imbibez-en ſur le champ la brûlure, ou mettez-y une compreſſe d'eſprit de vin, qu'il faudra bien arroſer; à défaut d'eſprit de vin, enveloppez la brûlure d'un emplâtre d'huile d'olive & de litharge d'or pulvériſé, qu'on bat enſemble, & dont on fait une bouillie claire.

7°. Autrefois on faiſoit des vernis de différentes couleurs: le dictionaire économique en cite beaucoup de recetter; mais on a reconu que les vernis en ſont moins beaux; les diverſes matieres qu'on y fait entrer, pour le colorer, l'alterent, & ne pouvant pas y fondre facilement, y laiſſent toujours des *féces* qui ne ſont que le maigrir.

Ainſi, on a reconu qu'il valoit beaucoup mieux donner telle teinte de couleur que l'on jugeoit à propos à ſon ſujet, & y appliquer enſuite le vernis, qui, quand il eſt bien fait, ne doit rien changer au ton des couleurs.

8°. Une regle générale, à laquelle il ne faut jamais manquer, eſt de tenir toujours très-propres & bien bouchés, les vaſes qui contienent les matieres néceſſaires à la compoſition des vernis, ainſi que ceux qui doivent les conſerver; car rien ne s'évente ſi aiſément, & un vernis éventé s'épaiſſit, brunit & ternit les couleurs.

9°. Quand le vernis eſt fait, il faut avoir ſoin de le purifier, le plus qu'il eſt poſſible, de toute ordure & pouſſiere, en le paſſant par un tamis de ſoie ou linge fin; & lorſqu'il eſt purifié, ayez la précaution de couvrir le vaſe qui le contient, de crainte qu'il n'y tombe quelques grains de pouſſiere.

10°. C'eſt le ſujet qu'on veut vernir, qui doit déterminer lequel des trois vernis on eſt dans le cas d'employer.

S'il doit être expoſé à l'air extérieur & aux injures du temps, il faut y employer un vernis gras; ſi, au contraire, il doit être renfermé, ſoigné & conſervé dans l'intérieur des apartemens, alors on emploie des vernis à l'eſprit de vin, qui, tout auſſi brillans, ne portent point d'odeur, ſechent plus vîte, & ſont auſſi ſolides, dès qu'ils ne reçoivent pas l'impreſſion continuele de l'air & du ſoleil.

Quant au vernis à l'eſſence, excepté celui dont on ſe ſert pour les tableaux, on lui a donné, aſſez mal-à-propos, le nom de vernis.

Celui qu'on appele ainſi dans la pratique, eſt un compoſé de matieres aſſez communes qu'on fait fondre enſemble, & dont l'eſſence eſt la baſe.

11°. Le vernis gras ſupporte aiſément l'ardeur du ſoleil; parce que le karabé, ou le copal qui le conſtituent, ſont trop durs pour en être altérés.

Le ſandaraque, au contraire, qui eſt la baſe du vernis à l'eſprit de vin, ſe fondant au ſoleil, ſouvent ne réſiſte pas à ſon ardeur, lorſqu'il eſt employé au vernis: c'eſt ce qu'on voit plus ſenſiblement dans les grandes chaleurs de l'été, où les vernis à l'eſprit de vin des apartemens ſe tourmentent, & donnent de l'odeur, quand ils ont été mal-faits.

12°. On fait les vernis dans des pots de terre verniſſés & neufs, qu'on change ordinairement à chaque opération.

Compoſition des vernis à l'eſprit de vin.

1°. Le *ſandaraque* eſt la baſe de la plupart des vernis à l'eſprit de vin: il faut le tirer, c'eſt à-dire, ôter les matieres étrangeres qui peuvent s'y trouver, ôter même les morceaux qui ne ſont pas tranſparens, laver ceux de choix avec une leſſive bien claire, compoſée d'une livre de potaſſe jetée dans quatre pintes d'eau dépoſée ou filtrée, & répéter cette leſſive pluſieurs fois dans différentes eaux; quand il eſt ſec, on peut le retirer, & on le lave alors à l'eſprit de vin.

On le prépare ainſi pour les vernis clairs & pour les vernis gras.

La doſe, dans les vernis clairs, eſt d'une livre ſur une pinte; une plus grande quantité le feroit blanchir.

Quand on en met moins pour épargner, on le ſupplée par des gommes, pour donner le même corps au vernis.

2°. Les vernis à l'eſprit de vin ſe font tous au bain-marie.

On ſait que l'appareil du bain-marie conſiſte à mettre un vaiſſeau dans un autre vaſe plein d'eau, lequel, en bouillant ſur le feu, communique ſa chaleur au vaiſſeau qui contient les matieres & les fonds.

Le ſeul ſoin qu'on doit avoir lorſqu'on fait des vernis clairs ou à l'eſprit de vin, eſt de veiller à ce que la chaleur ſoit toujours égale, & ait aſſez d'action pour procurer la diſſolution des matieres.

3°. Ne rempliſſez qu'aux trois quarts le vaiſſeau qui doit contenir l'eſprit de vin & les gommes; l'autre quart eſt réſervé, pour laiſſer au liquide la liberté de ſe gonfler, de ſubir quelques bouillons, & pour recevoir la térebenthine; ſans cela l'eſprit de vin s'échapperoit en bouillonant.

4°. Le ſandaraque, & autres matieres, donnent la ſolidité aux vernis à l'eſprit de vin, & ils reçoivent leur brillant de la térébenthine.

5°. Mettez tout de ſuite la quantité donnée de liquide & de matieres néceſſaires pour faire votre vernis & lui donner du corps.

6°. Laiſſez chauffer le vaſe juſqu'à ce que vous aperceviez que le ſandaraque eſt fondu ; ce que vous connoîtrez, lorſque remuant la ſpatule, vous n'éprouverez plus de réſiſtance, & lorſqu'en la retirant elle vous préſentera un liquide chargé en liqueur.

7°. Incorporez-y alors la quantité donnée de térébenthine, que vous aurez pareillement fait fondre ſéparément au bain-marie, dans l'eſprit de vin.

8°. Laiſſez aux matieres réunies éprouver encore huit à dix bouillons pour les cuire enſemble : vous vous aſſurerez que l'incorporation eſt faite, lorſqu'avec la ſpatule vous ſentirez une réſiſtance égale ; c'eſt la preuve que les matieres ſont dans une parfaite fluidité.

9°. Le vernis fait, paſſez-le par un linge fin ou tamis, pour en ôter les matieres étrangeres qui auroient pu s'y introduire, ſoit même les morceaux qui n'auroient pas éprouvé de liquéfaction parfaite.

Gardez vous de les remettre au feu pour les faire fondre avec ce qui l'eſt déja ; cela n'aboutiroit qu'à brunir le vernis.

10°. Laiſſez repoſer au moins vingt-quatre heures votre vernis avant que de l'employer, parce qu'il dépoſe & ſe clarifie de lui-même.

11°. Plus le vernis à l'eſprit de vin eſt nouveau, meilleur il eſt ; car étant gardé, il graiſſe, jaunit & devient ambré, au contraire du vernis à l'huile, qui s'embélit à être conſervé, ainſi qu'on le verra ci-après.

12°. Si cependant on avoit conſervé du vernis un peu de temps, ou qu'on l'eût laiſſé débouché, il ſuffit alors d'y verſer de l'eſprit de vin nouveau, & de lui faire ſubir quelques cuiſſons ; l'eſprit de vin le rajeunit, le dégraiſſe & le rend facile à l'emploi ; mais il ne devient jamais auſſi beau que lorſqu'on l'emploie auſſi-tôt qu'il eſt fait.

Prenez garde d'y remettre trop d'eſprit de vin : il faut le ménager, & en verſer plutôt à pluſieurs reprises.

Vernis au copal.

Le premier des vernis que les arts cherchent depuis long-temps, eſt celui fait par une diſſolution du copal à froid dans l'eſprit de vin.

Ce vernis de copal, fait à froid dans l'eſprit de vin, tel que nous l'avons enfin découvert, dit M. Wattin, eſt un peu diſpendieux. Mais il n'en eſt pas de préférable ; c'eſt, ſans contre-dit, le meilleur pour vernir les bijoux qui ſont dans le cas d'être mis dans la poche, & pour les inſtrumens qui éprouvent beaucoup de frotemens.

Il eſt le plus ſolide de tous, puiſqu'il n'y entre ni térébenthine, ni ſandaraque, ni aucune gomme tendre qui puiſſe le faire geler ou farîner.

Il peut tenir lieu de vernis gras, dont il eſt le rival par la ſolidité, mais ſur lequel il l'emporte par ſon extrême blancheur, & parce qu'il eſt inodore : car, compoſé ſeulement d'eſprit de vin & de copal, qui, ſéparément pris, n'ont point d'odeur, & qui n'en peuvent acquérir par leur mixtion qui ſe fait à froid, il n'offre abſolument rien qui puiſſe affecter l'odorat ; auſſi le conſeillerons-nous de préférence pour les appartemens, ſur-tout pour les endroits humides, à notre vernis ſans odeur, dont nous allons parler, s'il nous étoit poſſible de le donner au même prix.

Vernis blanc fin, ſans odeur, pour les appartemens.

Ce vernis, continue M. Wattin, qui eſt encore le fruit de nos découvertes, & que nous devons plus à la dextérité des manipulations, que la grande habitude ſeule donne, qu'à la nature des ſubſtances qui entrent dans ſa compoſition, dont les principales ſont le ſandaraque & l'eſprit de vin ; ce vernis, diſons-nous, a l'avantage d'être peu coûteux, d'offrir le brillant & le ſolide ; de bien aviver les peintures ſur leſquelles on l'applique ; de ne donner aucune odeur, & même d'emporter celles des couleurs employées à l'huile ; en ſorte qu'on peut coucher dans un appartement ainſi verni, vingt-quatre heures après ſon application, ſans courir le riſque d'être ſaiſi de la plus légere odeur.

Cette découverte doit intéreſſer les perſones empreſſées de jouir de leur ſéjour, & encore celles dont le tempérament délicat eſt affecté de l'odeur des peintures, qui ſouvent donne de cruels maladies.

C'eſt ici l'occaſion d'obſerver au public qu'il y auroit de l'injuſtice à croire que nous en impoſons, ſi, confié à des mains mal-adroites, ou à des gens mal-intentionés, ce vernis ne rempliſſoit pas ce que nous en annonçons.

La mal-adreſſe, l'ignorance, quelques motifs peut-être, peuvent rendre cette découverte infructueuſe.

C'eſt la certitude que nous avons de la réalité de cette découverte, qui nous a déterminé à entreprendre la peinture des bâtimens, d'en offrir & d'en garantir le ſuccès.

Nous recomandons ſur-tout aux perſones qui voudront être ſûres de leurs entrepriſes, de ſuivre exactement les procédés que nous indiquons pour l'application des couleurs, & d'avoir une ſinguliere attention dans la peinture à l'huile, à ce que la couleur de la derniere couche, qui doit précéder l'application du vernis, ſoit broyée à l'huile, & détrempée à l'eſſence pure.

Vernis blanc pour les apartemens.

Ceux qui n'auront pas la facilité de ſe procurer notre vernis ſans odeur pour leurs apartemens, pouront en compoſer un fort bon, en mettant, dans une pinte d'eſprit de vin, une demi-livre de ſandaraque, que l'on y fait diſſoudre : on y incorpore enſuite ſix onces de térébenthine de Veniſe ; s'il donne de l'odeur, on poura ſe ſervir encore du vernis pour les découpures ci-après.

Vernis blanc qu'on peut polir, pour les chambranles, boîtes de toilete.

Mettez, dans une pinte d'eſprit de viu, deux onces de maſtich en larmes, une demi-livre de ſandaraque & une once de gomme élémi ; faites-les diſſoudre, & incorporez-y quatre onces de térébenthine de Veniſe.

La gomme élémi donne une conſiſtance au verais, qui l'empêche de ſe fariner.

Vernis demi-blanc pour les couleurs moins claires, comme jonquille, couleurs de bois.

Faites diſſoudre, dans une pinte d'eſprit de vin, une demi-livre de ſandaraque, & incorporez-y ſix onces de térébenthine Piſe ou Suiſſe.

Vernis pour les découpures, les étuis, les bois d'éventails.

Mettez deux onces de maſtich en larmes, & une demi-livre de ſandaraque dans une pinte d'eſprit de viu ; quand les matieres ſeront bien diſſoutes enſemble, incorporez-y quatre onces de térébenthine de Veniſe.

Ce vernis, fait pour être appliqué ſur des fonds tendres, doit être blanc & peu chargé de gommes.

Nous avons raporté dans le tome II de ce dictionaire, à l'*art des couleurs & vernis*, les recettes des vernis pour les *boiſeries* ; les *fers* ; les *inſtrumens de muſique* ; du *vernis* pour employer le *vermillon ſur les traine d'équipages* ; des vernis *à l'or* ; & des vernis *gras ou à l'huile* ; du vernis *blanc au copal* ; du vernis pour *les tableaux* ; du vernis de *cachet* : des vernis *de la Chine* : enfin nous avons parlé de l'*emploi des vernis*, tous articles auxquels on peut avoir recours.

Voici quelques autres procédés extraits de divers ouvrages nouveaux.

Compoſition d'un vernis pour dorer avec or d'Allemagne ſur bois, plâtre, &c.

Prenez une livre & demie d'eſprit de vin ; deux onces de gomme-laque en larmes, & deux onces de gomme-laque en grains.

Mettez de l'eſprit de vin dans une bouteille d'Angleterre, jetez ſur cet eſprit de vin les deux gommes, bouchez bien la bouteille & faites diſſoudre ; ſi c'eſt en été, au ſoleil le plus ardent, pendant quelques jours, en remuant de temps à autre, & juſqu'à ce que les gommes ſoient fondues.

On peut en hiver mettre l'eſprit de viu & les gommes dans un pot de terre neuf, le bien boucher & faire diſſoudre ſur les cendres chandes.

Il n'y a point d'inconvénient de faire diſſoudre les gommes dans l'eſprit de vin au bain-marie, c'eſt-à-dire, en mettant la bouteille dans un pot avec de l'eau chaude.

Il faut avoir l'attention que la bouteille contenant le vernis, ne ſoit pas pleine, parce que le vernis venant à bouillir, ſortiroit de la bouteille.

Cela fait, vous aurez une autre bouteille dans laquelle vous introduirez la compoſition à l'aide d'un entonoir, ſur lequel vous mettez un linge pour filtrer ou paſſer ladite compoſition, après quoi vous mettrez dans ladite bouteille & ſur la compoſition une once de gomme gutte en poudre, & pour un ſou de ſafran.

Laiſſez repoſer le tout pendant cinq ou ſix jours ſans remuer la bouteille, qu'il faut toujours tenir bien bouchée.

Il paroît convenable de couler une ſeconde fois le vernis, après y avoir mis la gomme-gutte & le ſafran, & qu'ils ſeront fondus : ſans cette précautiou, il reſteroit un petit marc au fond de la bouteille, qui, ſe mêlant, pouroit troubler le vernis.

Uſage de ce vernis.

Vous mettrez dans une petite tanpete une certaine quantité dont vous vous ſervirez pour dorer, avec la précaution de ne mettre que peu de vernis dans une petite coquille, & avec un petit pinceau de plume vous éteudrez ce vernis de la largeur de la feuille, demi-feuille ou quart de feuille que vous prendrez avec un peu de coton en rame, mouillé avec de la ſallve.

Vous portez enſuite cette feuille, & l'appliquez ſur l'ouvrage à dorer qui doit être préparé par une couleur à la colle de gant ou à l'huile de noix ; mais il faut obſerver que cette préparation à la colle ou à l'huile ſoit bien ſeche & bien nnie avec la pierre-ponce.

La feuille d'or étant appliquée ſur l'ouvrage, vous la preſſez légérement avec votre coton que vous tournez & retournez de temps en temps.

Notes ou obſervations d'un artiſte.

„ En eſſayant de dorer des cadres, médailles & figures de plâtre, avec un vernis compoſé ſeulement avec la gomme-laque en feuille fondue dans l'eſprit de vin, ayant la conſiſtance de ſirop ;

comme ce vernis séchoit facilement quand j'en avois étendu sur l'ouvrage, & que je n'avois pas le temps d'y appliquer l'or, je m'avisai d'humecter l'endroit verni avec l'esprit de vin; dans le moment, j'y appliquai l'or qui s'étendoit beaucoup plus facilement; & pour le fixer dans tous les points, j'apuiai sur l'or un petit rouleau de coton en rame également humecté d'esprit de vin „.

„ La dorure étant seche, je passois dessus un grôs pinceau de poil doux, trempé dans l'esprit de vin; le petit frotement ramassoit en petits paquets l'or qui ne tenoit pas ou qui étoit de reste; & pour fixer l'or, j'y mettois une ou deux couches d'esprit de vin, dans lequel j'avois fait fondre un peu de rocou bien sec; il en faut très-peu pour colorer l'esprit de vin „.

„ Par ce procédé, ma dorure sur de vieux cadres, sur le plâtre, médailles & figures, étoit superbe & très-brillante „.

„ J'observai que la dorure n'étoit pas bien solide: sa solidité est un point capital „.

„ J'ai observé encore qu'au lieu de me servir d'esprit de vin pour coucher l'or sur l'ouvrage, la bonne eau-de-vie faisoit le même effet; & qu'étant sec, au lieu de tremper le pinceau à nétoyer l'ouvrage dans l'esprit de vin, je me servois de l'eau-de-vie „.

„ L'objet de cette attention est de ne pas décomposer le vernis qui doit d'abord bien happer l'or „.

„ Par réflexion, on pouroit passer l'esprit de vin sur le vernis pour coucher l'or, & ensuite se contenter de bonne eau-de-vie pour tremper légérement le pinceau à nétoyer l'ouvrage „.

„ C'est peut être par défaut de la gomme-gutte dans mon vernis, que l'or ne tient pas bien „.

„ Si en se servant d'abord du vernis composé de gomme-gutte, des deux gommes-laques & du safran, l'or prend bien; que la couche d'esprit de vin n'altere pas sa qualité gluante & mordante; que l'ouvrage étant bien nétoyé avec le pinceau trempé dans l'eau-de-vie & bien sec, le premier vernis passé sur tout l'ouvrage soit brillant, la maniere d'étendre l'or & de l'apuier par le coton humecté d'esprit de vin ou même de l'eau-de-vie, sera une véritable trouvaille qui donnera le temps d'étendre bien l'or, & beaucoup de facilité pour dorer les plis & contours difficiles „.

On peut rendre la couleur du vernis plus orangée, en y ajoutant dans une petite bouteille, à part, un peu de rocou bien sec: on en trouve chez les épiciers; on en met par-dessus l'or.

Pour rèndre l'or vert, on ajoute au vernis un peu de vert de vessie qu'on trouve chez les droguistes: on met le vernis mêlé de vert de vessie dans une petite bouteille à part; on en passa par-dessus l'or.

Par cette combinaison, on peut faire avec l'or d'Allemagne, & sur tout celui dit de Manheim, les ouvrages aussi beaux & plus solides qu'avec l'or fin.

La piece étant ainsi dorée, vous laissez sécher pendant une heure, après quoi vous passez avec votre pinceau le même vernis qui donne la couleur du véritable or, & est un préservatif contre le vert-de-gris.

Pour couper l'or, il faut avoir un petit matelas de basane sur une planche de la longueur & largeur d'un pied, garni de crin. On coupe l'or avec un couteau, ou tout uniment avec des ciseaux, & la feuille de papier avec.

Si l'on veut dorer à l'huile, comme rampes de fer, ou vases exposés à l'injure du temps, il faut passer sur l'ouvrage à dorer, une ou deux couches bien unies, d'un mordant fait avec de l'huile de lin & la litharge, bouillis ensemble à petit feu, jusqu'à ce que le mordant soit cuit.

On ajoute au mordant, un peu d'ochre jaûne bien broyée à l'huile de lin, & un peu de céruse. Si l'on veut dorer à l'or fin, il faut de l'ochre rouge; & si c'est argentin, il ne faut que de la céruse sans ochre.

On le connoîtra en versant, & laissant tomber une goute du mordant dans l'eau froide: s'il est cuit, il doit rester en globe sans s'éparpiller dans l'eau. Il faut le laisser bien sécher.

On applique l'or comme il est dit, après avoir passé le vernis & le reste.

La dorure à l'huile n'est pas si brillante que celle à la colle, mais elle est plus solide; le vernis dessous & dessus l'or la conservent très-long-temps.

Maniere d'employer le vernis jaûne anglois, pour conserver le poli, & rehausser la couleur des pieces de cuivre.

L'opération consiste à étendre également ce vernis sur la piece de cuivre jaûne, sans qu'il laisse aucune strie.

Quoiqu'elle paroisse très-simple & très-aisée dans la pratique, on la manquera souvent avant de réussir complétement, quand même on auroit lu attentivement les détails dans lesquels je vais entrer.

Il faut du temps & de l'exercice pour s'acoutumer à la manipulation.

Pendant mon séjour en Angleterre, dit l'auteur du mémoire, je tâchai de découvrir la maniere de travailler de ces laborieux insulaires, pour donner aux instrumens de physique & de mathématique le lustre & le poli que nous admirons avec raison dans leurs ouvrages.

J'étois fâché de voir que la couleur dorée, employée par nos artistes françois, n'étoit pas aussi belle & aussi durable que celle des Anglois, & que ces derniers en faisoient un mystere, à l'ombre duquel ils mettoient un prix exorbitant à leurs ouvrages.

Mon premier soin fut de connoître leur méthode, & ensuite d'apprendre à la mettre en exécution.

avec cette néteté & cette préciſion qui en ſont le mérite.

Pour avoir un bon vernis, il ne ſuffit pas que la couleur en ſoit belle & brillante; mais on exige qu'il réſiſte un eſpace de temps conſidérable aux impreſſions de l'air, à l'action d'une infinité de petits corps ſalins, d'exhalaiſons corroſives, dont notre atmoſphere eſt remplie.

De là vient que le métal le plus poli, le cuivre jaûne, l'argent & même l'or qui eſt le plus inaltérable de tous les métaux, perdent tôt ou tard leur éclat; & la couleur des deux premiers change à un tel point, qu'il eſt très-difficile de les reconoître ſans recourir à des épreuves.

Perſone ne peut ſe flater d'avoir trouvé un préſervatif parfait; le temps détruit tout: tâchons donc au moins de contre-balancer ſa voracité par notre induſtrie; & apprenons, par nos expériences réitérées, à conſerver au moins pour nous, ſoit les objets de luxe, ou ceux de néceſſité.

Les gommes & les réſines ont l'avantage de ſe diſſoudre facilement dans l'eau ou dans l'eſprit de vin: l'évaporation du véhicule laiſſe à ſec les parties ſolides; mais comme elles ſont tranſparentes, elles laiſſent un paſſage aux rayons lumineux; &, par leur diaphanéité, le cuivre & la piece de métal paroiſſent avec tout leur éclat.

Le vrai vernis, eſt donc le ſeul agent capable de conſerver le brillant aux métaux, & d'empêcher l'action de l'atmoſphere ſur eux, parce qu'il ſe trouve une diſtance très-éloignée entre l'affinité des parties réſineuſes du vernis, & des parties ſalines & corroſives de l'atmoſphere, tandis que l'affinité de ces dernieres eſt immédiate avec les parties métalliques.

Ce n'eſt pas ici le cas d'examiner le phénomene des affinités chimiques, pour leſquelles je ne reconois d'autres principes que ceux de l'action newtonienne généralement adoptée par les philoſophes, quoi qu'en diſe M. le Sage de Geneve, dans ſon ſyſtême des impulſions cauſées par les corpuſcules ultramontains, & auquel ſon ami M. Dulac paroît ſi fortement attaché.

Qu'on ne ſe flata pas d'obtenir ces avantages par le moyen d'une couleur ſimple, ainſi que quelques artiſtes s'en ſont ſervi pour tromper le public peu inſtruit, & qui ne juge que ſur les apparences.

Si la couleur n'eſt pas étendue dans une matiere réſineuſe, on ne réuſſira jamais; & ce ſeroit manquer le but qu'on ſe propoſa, ſi elle n'eſt pas diaphane.

Le vernis anglois réunit ces avantages, & porte avec lui-même une couleur aſſez jaûne pour donner au bronze & au cuivre une apparence de dorure plus ou moins foncée, & telle qu'on la déſire; de là cette grande variété dans les vernis des fabricateurs, varietés qui ont toutes leurs partiſans.

On ſuppoſe qu'on a choiſi le point de couleur qu'on déſire employer: voilà la marche qu'il faut ſuivre.

1°. La piece de cuivre jaûne à vernir doit être exactement finie, d'un très-beau poli & dans le même ſens, c'eſt-à-dire, que ſi la ſurface eſt plane, les petits veſtiges du poli doivent aller tous du même côté, ſelon la longueur de la piece.

Ces petites raies, lignes ou enfoncemens preſqu'inſenſibles rendent la ſurface du métal lumineuſe.

En effet, quoique ces amâs de petites raies ſoient autant d'imperfections, eu égard au poli de ce métal, elles ſervent cependant à lui donner de la couleur & du luſtre, puiſque ſi le métal eſt parfaitement poli, la couleur eſt plus foncée, & le luſtre, quoique plus fort, n'eſt pas auſſi brillant.

On le voit dans l'argenterie, dans les pieces d'or parfaitement brunies & polies, qui reſſemblent à une glace de miroir, dont l'éclat n'eſt pas au métal, mais aux objets qui y ſont repréſentés, & qui paroît noir lorſqu'il n'y a pas d'objets brillans pour réfléchir en dehors.

2°. Il eſt néceſſaire que la piece ſoit bien dégraiſſée & proprement nétoyée, ſur-tout lorſqu'on lui a donné le dernier poli avec l'huile.

Dans ce dernier cas, il faut la froter avec de l'émeri, du tripoli, de la pierre-ponce, réduits en poudre très-fine, ayant ſoin de toujours froter la piece dans le même ſens.

3°. Lorſqu'on aura choiſi la qualité du vernis qui convient le mieux à la piece, on fera le mélange de la couleur foncée avec celui qui eſt pâle, ſelon qu'on voudra que la piece ſoit plus ou moins colorée; & avant de s'en ſervir, on l'éprouvera ſur un morceau de cuivre poli.

Il vaudroit encore mieux que ce mélange fût fait quelques heures auparavant, & on ſecoueroit la bouteille qui le contient, avant de laiſſer dépoſer la liqueur; ce qu'on répete de quatre à cinq heures.

4°. On aura ſoin de ſe procurer un réchaud ou pot de fer rempli avec du charbon de bois allumé, garni de cendres tout autour du petit braſier; ce qui donne une chaleur égale conſtante.

Ce réchaud ſera ſurmonté d'un trépied de fer, ſur lequel on met un carreau mince de même métal & aſſez large, ſur lequel on repoſe la piece entiere, pour qu'il y chauffe également ſans qu'aucune de ſes parties ſoit expoſée à l'action du feu ou du réchaud qui ſert à l'opération.

Lorſque la piece eſt trop grande pour l'échauffer toute à la fois; par exemple, ſi c'étoit un grand tuyau de lunette, &c. alors on y met dedans une bâre de fer chaud, qu'on fait paſſer ſucceſſivement d'un endroit à l'autre, à meſure qu'on y met le vernis: quelquefois on y met du charbon déja allumé. mais en général cette opération

pour les grandes pieces eſt une des plus difficiles.

Les meilleurs artiſtes la manquent ſouvent, & ſont obligés de la recomencer de nouveau pluſieurs fois.

5°. Auſſi-tôt que la piece eſt aſſez chande pour ne pouvoir la tenir ſans peine avec la main, on la retire de deſſus la planche qui la ſoutient, ou même on l'enleve avec elle.

Un des points importans eſt de ne la jamais toucher avec la main, parce qu'elle laiſſe une eſpece d'onctuoſité qui fait perdre la beauté du poli.

On ne la manie jamais qu'avec un linge; & ſi elle eſt tonde ou faite au tour, on prépare un manche ou une manivele pour la faire tourner dans le même ſens qu'elle a été polie, afin d'y paſſer le vernis.

6°. On choiſit un pinceau de puils bien doux & bien fins, qu'on appele *de chameaux*. Il ne faut pas que ce pinceau faſſe une pointe, & même il eſt bon de les lier, pour qu'il n'y ait pas plus de quatre ou cinq lignes à découvert.

On préparera une taſſe de faïence ou de porcelaine qu'on enchâſſera & fixera dans un morceau de bois; on ajuſtera ſur le travers de cette taſſe une plaque de cuivre jaûne, qu'on aſſujétira dans le ſens vertical entre deux morceaux de bois ſur le côté de la taſſe.

7°. Après avoir mis un peu de vernis dans cette taſſe, on y trempera le pinceau; &, pour le débaraſſer de ſa quantité ſuperflue, on le paſſe & repaſſe trois ou quatre fois ſur la traverſe du métal qui eſt au deſſus de la taſſe, parce que le pinceau doit chaque fois être chargé de peu de vernis, autrement il empâte la piece, & ſe gerſe en ſéchant.

C'eſt cette opération qui demande une certaine adreſſe, & le tour de main de l'artiſte.

La couche de vernis ſera paſſée très-légere, très-égale, & dans le même temps avec le pinceau à peine mouillé, toujours dans le même ſens, ſans que les coups de pinceau paſſent plus d'une fois ſur le même endroit.

C'eſt la raiſon pour laquelle il faut le manier avec une eſpece de célérité, pour étendre bien également la couche de vernis, de façon qu'à peine le pinceau a paſſé, le vernis ſe ſeche tout de ſuite par la chaleur qu'on a auparavant communiquée à la piece.

On prendra garde à ne point toucher ſur le limbe des diviſions lorſque la piece en aura, autrement ces diviſions ſeroient gâtées par le vernis, & la moindre varice ſuffit pour les défigurer.

Cet exemple eſt frapant dans les cadrans aſtronomiques & ſur de ſemblables inſtrumens.

8°. Après avoir paſſé une couche bien égale & d'une maniere délicate, on l'échaufe de nouveau lorſque la piece a perdu ſa chaleur néceſſaire; & on remet enſuite les ſecondes couches avec les mêmes précautions; quelquefois on en ajoute une troiſieme, mais ce n'eſt que pour les grôſſes pieces; par exemple, les corps de pompes des machines pneumatiques, une ſeule couche ſuffiſant pour les pieces délicates.

S'il reſte quelques places où l'on ait oublié de paſſer le vernis, elles noirciſſent avec le temps, & préſentent un coup d'œil déſagréable.

9°. Lorſque l'opération eſt finie, on met la piece ſur le feu, comme on avoit fait précédemment, c'eſt-à-dire, ſur la planche du métal; & on l'y laiſſe pendant quelques minutes, pour que le vernis ſeche promptement, & qu'il en ſoit plus brillant; enfin on l'enleve de deſſus la planche, & on le laiſſe refroidir.

Un ſoin important à voir dans cette opération, eſt de ne pas toucher la piece avec les doigts, quand elle eſt encore chaude; ils y imprimeroient des taches.

10°. Si la piece eſt trop chande, alors il ne faut pas la vernir, parce que le vernis bout, ſe noircit, ſe brûle & forme de petites croûtes noirâtres ſur la ſurface.

C'eſt pourquoi, avant de mettre le vernis, il faut l'eſſayer ſur quelques parties de la piece qui ne paroiſſent point au dehors, en les touchant légérement avec le pinceau chargé de vernis.

Si la piece n'eſt pas aſſez chande pour le recevoir, il forme également des croûtes, mais blanchâtres, qui ſe gerſent & tombent lorſqu'on y paſſe la main ou la pinceau.

L'expérience & une longue pratique apprenent à connoître le degré de chaleur convenable.

11°. Il arive, & ſur-tout dans les commencemens, qu'on manque les pieces que l'on vernit.

L'unique moyen d'y rémedier eſt de recomencer l'opération.

À cet effet, on aura ſoin de ſe pourvoir de bon eſprit de vin, avec lequel on lavera la piece exactement.

Tout le vernis mal diſpoſé ſera délayé & emporté par l'eſprit de vin, & la piece remiſe dans ſon premier état.

Lorſque lex vernis a été brûlé ſur une partie quelconque, l'eſprit de vin ne peut pas la diſſoudre: alors on polit de nouveau les endroits de la ſurface qui ont été gâtés, & on rend toute la ſurface également polie & bien luſtrée.

12°. Lorſque les pieces qu'on veut vernir ſont ciſelées, gravées, ſâblées ou garnies de feuillages, &c. il faut alors préparer ces pieces par le moyen de l'eau ſeconde, c'eſt-à-dire, par l'eau-forte étendue dans l'eau, pour enlever la craſſe & la ſaleté de ſa ſurface.

On eſt même quelquefois obligé de les faire bouillir dans cette leſſive d'eau ſeconda, & de les gradeboſſer; en un mot, le grand point eſt que toute la ſurface de la piece métallique ſoit entiérement d'une couleur égale & entiérement polie, parce que la plus petite diſparate de couleur eſt

Digitized by Google

encore rehauſſée par le vernis ; ce qui fait un très-mauvais effet.

53°. Quelques artiſtes ont toujours près d'eux une terrine remplie avec des cendres de bois neuf & de l'eau qu'ils font bouillir, pour en faire une leſſive dans laquelle ils plongent les pieces mal vernies, ou celles dont le vernis eſt trop ancien.

Cette leſſive fait tomber les couches qui recouvrent la ſurface, ſans gâter le luſtre du poli.

Mal-gré la bonté de cette leſſive, on doit préférer l'uſage de l'eſprit de vin, dont l'effet eſt plus prompt.

Ce n'eſt donc que pour économiſer l'eſprit de vin qu'on emploie la leſſive de cendres.

14°. Dès qu'on aura fini de verniſſer une piece, il faut avoir ſoin de bien laver & nétoyer le pinceau dont on aura fait uſage.

Si on y laiſſe ſécher le vernis, il eſt très-difficile de l'enlever & de le nétoyer enſuite, & un bon pinceau eſt un objet précieux.

L'amateur, dit un journaliſte, qui nous a communiqué la deſcription de la maniere d'employer le vernis anglois, auroit dû, pour le bien de la choſe, nous inſtruire de la maniere de le compoſer.

Celui qui ſe vend à Paris & qui vient effectivement de Londres, eſt fort cher, ſous la dénomination de vernis anglois : on y vend chérement des préparations dont la couleur eſt fauſſe, mauvaiſe & peu ſolide ; en un mot, des vernis dont il ſeroit plus prudent de ſe paſſer.

Comme j'ignore, ajoute le journaliſte, ſi cette recette me ſera communiquée, j'ai tâché de faire quelques eſſais ſur cette eſpece de vernis ; mes recherches ont été fructueuſes, & je ſuis venu à bout de faire un vernis pariſien, ou pâle, ou foncé, & en tout ſemblable aux deux vernis anglois : en voici le procédé.

Vernis anglois pour le cuivre.

La recette ſuivante eſt-elle préciſément celle des Anglois ? On ne peut en répondre ; mais il eſt certain que ce vernis eſt auſſi beau, auſſi durable que le leur, & qu'il eſt ſuſceptible de donner la couleur dorée, depuis le point le plus pâle juſqu'au point le plus foncé ; en un mot, que des pieces vernies ſous mes yeux avec du véritable vernis venu d'Angleterre, & des pieces préparées avec le nôtre, on n'a pas pu en faire la différence.

Comme la manipulation eſt très-ſimple, chacun peut l'eſſayer, & ſe ſouvenir qu'il faut beaucoup d'habitude pour attraper la bonne maniere de l'étendre ſur le cuivre d'une maniere égale & uniforme.

Faites diſſoudre dans deux onces d'eſprit de vin, & ſur un bain de ſable modérément chaud, deux onces de gomme-laque bien choiſie, bien nette & de la meilleure qualité.

Faites diſſoudre de la même maniere une demi-once de ſandragon en larmes dans la même quantité d'eſprit de vin ; mêlez les deux diſſolutions, & ajoutez-y trois grains de terra-merita que vous y laiſſerez en digeſtion pendant deux heures, & agiterez le tout de temps en temps ; laiſſez repoſer, filtrez enſuite à travers du papier gris, & conſervez la liqueur dans une bouteille bien bouchée, pour vous en ſervir dans l'occaſion.

Si vous déſirez un cuivre pâle qui n'altere point la couleur du cuivre, ſupprimez la terra-merita ; augmentez-en la doſe, ſi vous le voulez plus coloré ; cependant allez avec précaution.

C'eſt à force de tâtonner, de combiner diverſes ſubſtances, que nous ſommes parvenus à ce point.

Si quelqu'un veut faire de nouveles expériences & perfectioner ce vernis, je le préviens que la combinaiſon du ſafran avec le ſandaraque, &c. fournit une couleur jaune d'œuf, qui n'eſt jamais bien nette ni agréable ; que le cucurma longua de vin s'allie mal, & ſa couleur eſt fauſſe ; que la gramete d'Avignon, digérée dans l'eſprit & unie au ſandaraque, offre une couleur verdâtre ; que le ſantal rougit trop le vernis ; que le carthame ou ſafran bâtard s'unit très-mal avec les réſines ; que le rocou eſt louche : en un mot, que ces différentes ſubſtances, combinées ſeules à ſeules ou pluſieurs enſemble, ſuivant différentes proportions, n'ont donné que de mauvais vernis qui n'imitoient point celui qu'on nous envoie d'Angleterre.

Méthode pour argenter les pieces de métal & en conſerver la couleur, par l'auteur de la maniere d'employer le vernis anglois.

Lorſqu'on a ce qu'on appele la bonne pâte d'argent, qui eſt un mélange de la ſolution de ce métal le plus affiné & du ſel de tartre, on peut aiſément argenter la ſurface du cuivre rouge ou jaune, en le frotant.

1°. Si la piece a quelques gravures ; par exemple, la planche d'un thermometre ou le cadran d'un horloge, pour lors on la chauffe bien, & on répand ſur la gravure de la meilleure cire noire à cacheter : on frote le ſurplus avec de la pierre-ponce, & on polit enſuite fortement avec de l'émeri réduit en poudre très-fine, toute la ſurface métallique qui doit être argentée.

On prend de la pâte dont on vient de parler, & on frote exactement la ſurface en y mêlant de temps en temps quelques goutes d'eau.

Si on a la peau de la main calleuſe, comme les ouvriers, elle ſuffit pour bien froter ; dans le cas contraire, une peau, un linge, une éponge peuvent ſervir.

Or, comme cette pâte eſt compoſée de la ſolution d'argent mêlée avec le tartre, pour en neutraliſer l'acide, à meſure qu'on y met de l'eau les ſels fondent, & les particules d'argent s'atachent à la ſurface métallique de la piece qui a été bien polie & bien dégraiſſée auparavant.

Lorſqu'on voit que cette piece eſt bien argentée, on la plonge entiérement dans un ſeau d'eau, pour que tout l'excédant du ſel ſoit diſſous & entraîné dans l'eau.

Après vingt-quatre ou trente minutes, on l'examine; & ſi l'on trouve que quelques parties n'aient pas été argentées, on répete l'opération.

Après que la piece a été bien affranchie des ſels après l'immerſion dans l'eau, on l'eſſuie doucement avec un linge propre, & on la met chauffer ſur un réchaud, comme il eſt dit des pieces de cuivre, dans le mémoire ci-deſſus, ſur la maniere d'employer le vernis anglois.

On y met une couche bien fine de vernis blanc; mais, au lieu de faire uſage d'un pluceau, il vaut mieux prendre un morceau de toile fine ou uſée, la plier en quatre ou en huit, comme ſont les plumaſſeaux des chirurgiens.

C'eſt avec ce plumaſſeau qu'on prendra le vernis blanc, & qu'on l'étendra bien vîte & bien également ſur la ſurface de la piece argentée: ce vernis la garantira des impreſſions de l'air qui ne tarderoient pas à la noircir.

Vernis camourlot.

Dans les mémoires de l'académie de 1759, il eſt fait mention d'un vernis de Guillaume Martin, verniſſeur à Rochefort.

Ce vernis, que ſon auteur nomme *camourlot*, nom tiré de l'hebreu, a paru, d'après des épreuves juridiques faites pendant ſept ans, avoir des propriétés avantageuſes.

Les propriétés du *camourlot* ſont, qu'employé dans l'intérieur d'un navire, il ne s'attache ni aux marchandiſes, ni aux habits de ceux qui ſont employés à la manœuvre; qu'il diſſipe & fait périr les vers & autres inſectes qui s'engendrent dans l'eau ſtagnante du fond de cale; que, ſur l'extérieur du navire, il chaſſe tous vers, inſectes & coquillages, ce que ne fait pas le goudron ordinaire; qu'il garantit le bois de toute action corroſive de l'eau de la mer; qu'il ne s'écaille point au plus grand froid; qu'il ne ſe fond ni ſe bourſoufle au plus grand chaud; qu'il obéit dans les tourmentes à la flexibilité des parties du vaiſſeau, ſans ſe caſſer ni ſe refendre; enfin, qu'il s'étend plus que la courroie ordinaire, ce qu'il reprend ſur lui-même ſans qu'on ſoit obligé de mettre le feu & de racler les endroits qu'on juge devoir enduire de nouveau.

D'un autre côté, on s'en eſt ſervi à joindre des balles de pierre d'Arcueil & des carreaux de terre cuite; & quelques jours après, on n'a pu les ſéparer, ſans rompre les épreuves qui ont été faites ſous les yeux de M. Souflot, contrôleur des bâtimens du roi.

On a penſé, en conſéquence, qu'il ſeroit excellent pour les terraſſes & les carrelages, s'il n'eſt point altéré par l'intempérie & la chaleur des ſaiſons; & comme il s'incorpore bien avec le bois de menuiſerie, comme on l'a expérimenté, on pourra l'employer utilement aux boiſeries des lieux humides, & aux parquets des rez de chauſſées.

Le ſieur de Boisjumeaux, l'un des aſſociés du ſieur Martin, prétend encore qu'on doit le regarder comme incombuſtible; des charbons alumés, dont il avoit recouvert pluſieurs pieces de bois enduites de ce vernis, s'étant éteints, & le feu ne s'étant point communiqué aux bois; mais on a remarqué à ce ſujet, il y a quelques années, qu'un chimiſte avoit propoſé un goudron incombuſtible, dont, en effet, pluſieurs douves ayant été recouvertes, elles ſoufrirent la même épreuve ſans que le feu y prît.

Au reſte, cette deſcription tend à prouver que le *camourlot* eſt plutôt un maſtich qu'un vernis de la nature de ceux dont il eſt ici queſtion.

Explication des deux Planches pour la fabrique des vernis.

PLANCHE PREMIERE.

Cette planche eſt diviſée en deux parties.

Premiere Partie.

La vignete repréſente l'âtelier du verniſſeur. On y fabrique le vernis.

Fig. 1, un ouvrier remue avec un bâton dans la cuve les gommes & autres ingrédiens qu'on fait bouillir & fondre dans l'eſprit de vin.

Cette cuve eſt ſcellée dans le fourneau, de maniere que le vernis, en bouillant ou venant à ſe répandre, ne peut s'enflamer, d'autant que la bouche du fourneau où l'on introduit le feu, eſt de l'autre côté du mur mitoyen d'une chambre voiſine.

Fig. 2, un ouvrier avec un poëlon de cuivre rouge puiſe le vernis dans la chaudiere, il en remplit une baſſine en forme de bateau, qui a une goulere, & va la vider enſuite dans des cruches ou bouteilles de grès, en ſe ſervant d'un entonoir auſſi de cuivre rouge, car il ne faut pas de fer qui noirciroit ſur-tout le vernis blanc.

Fig. 3, cuve ſcellée dans le fourneau.

Fig. 4, baſſine.

Fig. 5, entonoir de cuivre rouge.

Fig. 6, cruche.

Fig. 7, poëlon de cuivre pour puiſer dans la cuve ou matras.

Fig. 8, cuve à part, ſans le fourneau & ſon couvercle.

Fig. 9, ouvrier qui pile dans un mortier de marbre avec un pilon de cuivre, les gommes & autres ingrédiens qui doivent compoſer les vernis, avant de les mettre dans la cuve avec l'eſprit de vin.

SECONDE PARTIE.

Vernis qu'on fabrique en plein air, crainte d'incendie, ſous un angar couvert en planches ou en tuiles, afin de garantir de la pluie. On y a pratiqué un fourneau de brique, ſur lequel eſt un matras ſoutenu par un trépied.

L'ouvrier remue continuélement avec un bâton les gommes & ingrédiens qui bouillent dans ce matras, afin de rabatre l'ébullition qui ſans cela s'euléveroit & repandroit dans le feu du fourneau toute la matchandiſe; ce qui arive ſouvent quand on n'y apporte point la plus grande attention.

Fig. 1, fourneau de briques.

Fig. 2, matras ſoutenu par ſon trépied.

Fig. 3, ouvrier qui tourmente les ingrédiens pour abatre l'ébullition.

Fig. 4, angar conſtruit dans le milieu d'une cour ou jardin.

Fig. 5, vernis fait à bain-marie; c'eſt un fourneau de briques, ſur lequel eſt un trépied qui ſoutient une cuve pleine d'eau, dans laquelle eſt un matras rempli aux trois quarts ou même aux deux tiers. On fait bouillir le vernis à petits bouillons, juſqu'à ce qu'il ſoit fait. Cette maniere rend le vernis plus beau, mais fort long à faire.

Les cuves ou matras dans leſquels on fait les vernis, ne doivent jamais être remplis d'ingrédiens. Il faut toujours qu'il y ait un tiers ou un quart de vide pour laiſſer l'ébullition libre.

Fig. 6, fourneau.

Fig. 7, trépied.

Fig. 8, cuve à l'eau.

Fig. 9, matras.

PLANCHE IIe.

La vignete repréſente la bourique du fabricant de vernis & marchand de couleurs, d'autant qu'ils ne peuvent pas être faiſeurs de vernis ſeulement.

Fig. 1, le marchand qui fait des paquets de couleurs renfermées dans des parties de veſſie pour le débit.

Fig. 2, ouvrier qui imprime une toile à peindre, avec un grand couteau à longue lame en forme de broche, qu'il promene ſur la toile pour étendre les couleurs également par-tout. C'eſt une toile tendue & clouée par ſes côtés ſur un châſſis de bois. Quand cette toile eſt bien tendue, on l'enduit de colle avec le même couteau pour boucher les vides de ce canevas; enſuite lorſque cet enduit eſt ſec, l'on y met une couche de couleur, & une ſeconde quand la premiere eſt ſeche.

Fig. 3, marche de la molete ſur le marbre ou piece de grès, qu'un ouvrier promene ſur le grès, tantôt en long, tantôt en large, ſouvent en rond. Le propre poids de cette molete broie parfaitement la couleur amalgamée avec de l'huile; & ſi l'on ſe propoſe une impreſſion au vernis, l'on broie avec le vernis. Comme la couleur, par le mouvement continuel de la molete, s'écarte & ſe rejete ſur les bords de la pierre, on la ramene au centre avec une petite planchete que l'on tient des deux mains. Enſuite l'on reprend la molete & l'on rebroie de nouveau cette couleur; on recomence cette petite manipulation, juſqu'à ce que la couleur ſoit broyée bien fine; ce que l'on éprouve lorſqu'on ne ſent plus de gravier ſous le doigt.

Fig. 4, ouvrier qui rameue la couleur au centre de la pierre pour la rebroyer.

Fig. 5, pierre à broyer. Il y en a de marbre noir, comme étant le plus dur, & d'autres de grès. On eſtime plus celle de grès que celle de marbre.

Fig. 6, planchete à ramaſſer la couleur.

Fig. 7, molete de marbre noir coupée par le bas horizontalement.

Fig. 8, autre molete de porphyre, dont la baſe du cône eſt arondie pour les couleurs fines.

Fig. 9, grand couteau à imprimer.

Fig. 10, couteau à couleur pour la palete dont on ſe ſert auſſi pour les couleurs & vernis qui ne ſont point ſuſceptibles d'être gâtés par la lame de fer. Car certaines couleurs changent à l'attouchement du fer; le jaûne de Naples, par exemple, devient vert.

Fig. 11, couteau de bois pour les couleurs ſuſceptibles de changer. Il y a de ces couteaux faits de corne.

Fig. 12, mortier de marbre de même pour les couleurs ſuſceptibles de changer. Il y a auſſi des mortiers de fonte.

Fig. 13, pilon de cuivre rouge; il y en a de cuivre jaûne.

N. B. Les vernifſeurs ſont de la communauté des *peintres*.

VOCABULAIRE de l'art du Peintre Vernifſeur.

ASPHALTE ou *bitume de Judée*; ſubſtance ſolide, caſſante, noire, ſulfureuſe, inflammable, & d'une odeur déſagréable en brûlant.

BENJOIN; reſine dont il y a deux ſortes; l'une en larmes, & l'autre en maſſe.

BITUME; matiere huileuſe & minéraliſée, qu'on rencontre dans le ſein de la terre ſous une forme, tantôt liquide, tantôt ſolide.

CAMOURLOT; nom d'un vernis, ou plutôt d'un maſtich de l'invention de Guillaume Martin, vernifſeur à Rochefort.

CAMPHRE; ſorte de réſine, légere, blanche & volatile.

Copal ; réſine dure, jaûne & tranſparente dont il y a deux eſpeces, l'une qui vient des grandes Indes & de la nouvele Eſpagne ; l'autre des îles Antilles & de Caïenne.

Gomme ; mucilage épaiſſi, qui découle de certains arbres, & dont la propriété eſt de ſe diſſoudre facilement dans l'eau.

Gomme-résina ; ſubſtance qui participe à la fois aux proprietés de la gomme & à celles de la réſine ; c'eſt-à-dire, qu'une partie eſt diſſoluble dans l'eſprit de vin, & une autre partie dans l'eau.

Karabé, *ambre* jaûne ou *ſuccin* ; eſt une ſubſtance bitumineuſe, dure comme la pierre, ſe liquéfiant au feu & s'y enflamant.

Laque ; eſpece de réſine dure d'un rouge brun, que certaines fourmis volantes dépoſent ſur des branches d'arbres.

Mastich ; réſine pure qui découle du tronc des grôſſes branches du lentiſque.

Résine ; ſubſtance inflammable qui ne ſe diſſout pas dans l'eau, mais dans l'eſprit de vin & dans les huiles.

Résine *élémi* ; c'eſt une réſine pure, qui découle d'une eſpece d'olivier ſauvage du Mexique.

Résine-gutte ; c'eſt un ſuc concret réſino-gommeux, d'une couleur de ſafran jaunâtre, provenant d'un arbre nommé *carcapulli*.

Sandaraque ; ſorte de réſine qui découle des inciſions qu'on fait au genévrier.

Sandragon ; réſine ſeche, friable, d'une couleur de ſang qui découle par inciſion d'un arbre appelé *draco-arbor*.

Térébenthine ; fluide réſineux, clair & tranſparent, qu'on tire par inciſion du térébinthe, du pin, du méleſe, &c.

PERRUQUIER BARBIER BAIGNEUR ÉTUVISTE (Art du).

ON regardoit autrefois en France la longue chevelure comme une marque de dignité ſuprême. Raſer un prince de la maiſon royale étoit l'exclure de la courone.

La nation portoit auſſi ſes cheveux, mais plus ou moins courts.

On a vu dans un ſceau royal de Hugues-Capet, chef de la troiſieme race, qu'il y eſt repréſenté avec des cheveux courts & une barbe aſſez longue.

Enfin, en 1521, François premier ayant été bleſſé à la tête par accident, fut obligé de faire couper ſes cheveux; tout ſuivit ſon exemple, juſqu'aux prêtres qui ſe firent tondre.

Depuis ce temps il devint indifférent aux rois de porter les cheveux longs ou courts, & cette marque de dignité fut anéantie.

En partant de la premiere époque, c'eſt-à-dire, du regne de Clovis, on voit que la barbe fut en recomandation parmi les Francs, pendant pluſieurs ſiecles, juſqu'à ce que Louis VII ſe l'étant fait entiérement raſer, tous les ſujets ſuivirent ſon exemple: auſſi il n'y eut plus de barbe en France juſqu'à François premier, qui, en 1521, après avoir fait couper ſes cheveux, comme on vient de le dire, laiſſa croître ſa barbe.

La voilà donc revenue aux françois.

Les gens de juſtice ſeulement ne voulurent pas la reprendre.

Henri IV donnoit une forme réguliere à la ſienne, en l'arondiſſant par-en-bas, & tailloit ſes mouſtaches en éventail; ce que l'on peut voir à ſa ſtatue équeſtre ſur le Pont-Neuf.

Tout ceci diminua peu à peu, de façon que, ſous Louis XIII, la mouſtache étoit beaucoup amincie, & l'on n'avoit conſervé du reſte de la barbe qu'un toupet en pointe au deſſous de la levre inférieure.

Le toupet fut retranché, & Louis XIV n'avoit plus qu'un filet de barbe à l'endroit de la mouſtache, qu'on nommoit *une royale*, qu'il n'a pas même conſervé juſqu'à la fin de ſon regne.

Maintenant ni le roi, ni aucun de ſes ſujets ne ſe laiſſent croître la barbe, & tous les françois, de quelqu'état qu'ils ſoient, ſe font réguliérement raſer.

Les ſoldats, principalement les grenadiers, conſervent encore la mouſtache, qui n'eſt regardée à préſent que comme un ornement militaire du ſoldat, non de l'officier.

Comme depuis François premier, les prérogatives qu'on avoit attribuées aux cheveux & à la barbe ſont abolies, ceux qui ont de beaux cheveux en font ce qu'ils veulent, ſans tirer à conſéquence.

Mais la beauté que nous avons aſſignée à nos cheveux eſt une beauté rare; peu de perſones, ſur-tout les hommes, ſe trouvent les avoir avec toutes les qualités néceſſaires, dont voici les conditions, qui ſont d'être raiſonablement épais & forts, d'une belle couleur châtaigne, plus ou moins foncée, ou d'un beau blond argenté, d'une longueur moyene, deſcendant juſqu'à la moitié du dos.

Il faut encore que, ſans être erêpés, ils friſent naturélement, ou du moins qu'ils tienent longtemps la friſure; que les tempes & le deſſus du front ſoient ſuffiſament garnis.

Les cheveux en général ſont ſujets à bien des accidens & des défauts qu'il falloit ſupporter ou du moins pallier, avant que la petruque eût été imaginée.

Pluſieurs ſe trouvent en avoir très-peu; il y a des maladies qui les font tomber; ils ſe dégarniſſent quelquefois ſans aucune maladie apparente, de maniere que non ſeulement les perſones âgées, mais ceux qui ne le ſont pas encore, devienent chauves avant le temps: il falloit donc ſe réſoudre à porter des calotes, coëfure triſte & plate, ſur-tout quand aucuns cheveux ne l'acompagnent.

Ce fut pour remédier à ce déſagrément, qu'on imagina, au commencement du regne de Louis XIII, d'atacher à la calote des cheveux poſtiches qui paruſſent être les véritables; on parvint enſuite à lacer des cheveux dans un toilé étroit de tiſſerand, comme auſſi dans un tiſſu de franger qu'on nomme le *point de Milan*.

On conſoit par rangées ces entrelâcemens ſur la calote même, rendue plus mince & plus légere; pour cet effet on ſe ſervoit d'un canepin (l'épiderme de la peau de mouton) ſur lequel on atachoit une chévelure qui acompagnoit le viſage & tomboit ſur le cou; c'étoit alors ce qu'on appela *une perruque*.

Enfin, l'on perfectiona cette eſpece de modele qui étoit déja un acheminement aux treſſes.

Les treſſes fur trois ſoies furent trouvées: on les arangeoit en les couſant ſur des rubans, ou autres étoſes que l'on tendoit & aſſembloit ſur des têtes de bois.

On parvint enfin à copier une chévelure entiere aſſez bien pour pouvoir la ſuppléer au défaut des cheveux naturels.

Cette découverte parut ſi bonne & ſi ſecourable, qu'en 1656, Louis XIV dit le Grand, créa quarante-huit charges de barbiers perruquiers ſuivant la cour, & en même temps il fut auſſi créé en faveur du public deux cents autres charges.

Cette création reſta ſans exécution.

Enfin, en 1673, on en fit une autre de deux cents charges; celle-ci eut lieu.

Mais quelque temps après que ces dernieres charges eurent été créées, M. Colbert s'appercevant qu'il ſortoit des ſommes conſidérables du royaume pour acheter des cheveux chez l'étranger, il fut délibéré d'abolir les perruques, & de ſe ſervir de bonets, tels à peu près que quelques nations en portent.

Il en fut même eſſayé devant le roi pluſieurs modeles; mais le corps des perruquiers ſentant bien qu'il alloit être anéanti, préſenta au conſeil un mémoire acompagné d'un tarif bien circonſtancié, qui faiſoit voir qu'étant les premiers qui exerçoient cet art nouveau, lequel n'avoit point encore paſſé dans les états circonvoiſins, tels que l'Eſpagne, l'Italie, l'Angleterre, &c. les envois de perruques qu'ils faiſoient, ſurpaſſoient beaucoup la dépenſe, & faiſoient entrer dans le royaume des ſommes bien plus conſidérables qu'il n'en ſortoit pour l'achat des cheveux; ce qui fut cauſe que le projet des bonets fut abandoné.

De nouveles charges ont été créées, & ils ſont actuélement au nombre de 850, ſous le titre de *barbiers perruquiers baigneurs étuviſtes*.

Ils reçuivent leurs lettres en chancélerie, & levent leurs charges aux parties caſuneles: elles ſont héréditaires. Leurs officiers ſont un prévôt, des gardes, des ſyndics.

Ils ont droit, & leur eſt attribué le commerce des cheveux en grôs & en détail, comme auſſi leur eſt permis de faire & vendre poudre, pommade, opiat pour les dents; en un mot, tout ce qui peut ſervir à la propreté de la tête & du viſage: mais à préſent la plus grande partie des perruquiers ne s'embaraſſent point de ces compoſitions qu'ils laiſſent aux parfumeurs, dans le diſtrict deſquels elles tombent naturélement.

Ils font la barbe; cette opération du perruquier eſt la ſeule qui ſoit permiſe aux chirurgiens, le raſoir étant regardé comme un inſtrument de chirurgie.

Mais comme le perruquier & le chirurgien ont tous deux le droit de faire la barbe, qui eſt une opération journaliere & géuérale, & que le chirurgien n'a pas celui d'accommoder la perruque, il étoit néceſſaire de les diſtingner l'un de l'autre par des marques extérieures.

C'eſt pourquoi, afin que le public puiſſe reconoître auquel des deux il a afaire, le chirurgien doit avoir pour enſeigne des baſſins de cuivre jaûne, & ne peut peindre le devant de ſa boutique qu'en rouge ou en noir; au lieu que le perruquier a des baſſins blancs d'étain, & peut peindre le devant de ſa boutique en toutes autres couleurs.

Ce qui conſtitue particuliérement l'art du perruquier, eſt celui de faire les cheveux, c'eſt-à-dire, de les étager pour leur donner un ſpect agréable, celui de conſtruire toutes eſpeces de perruques & parties de perruques, comme tours, toupets, chignons, &c. pour hommes & pour femmes, & de tenir des bains & étuves.

La manufacture des perruques eſt un art moderne; il ſe perfectione de jour en jour; & il y a apparence qu'il ſera durable par les avantages qu'il acquiert ſur les cheveux naturels, dont un des plus grands eſt de débaraſſer des ſoins journaliers.

Les femmes même en profitent, quoique plus tarement, atendu que leur tête ne ſe dégarnit pas ſi communément que celle des hommes: en un mot, la perruque eſt de tout ſexe & de toutes conditions.

L'uſage de la poudre eſt encore plus nouveau que celui de la perruque: Louis XIV ne pouvoit la ſoufrir; on obtint cependant de lui ſur la fin de ſon regne, quelque adouciſſement à cette averſion & même il enduroit qu'on en mît très-peu à ſes perruques; maintenant il eſt très-commun de mettre de la poudre aux cheveux & aux perruques.

Les bains & étuves, autre apanage du perruquier, ont une origine bien différeute des autres parties dont on vient de parler; car ils ſont de toute antiquité, principalement dans les pays chaud, où ils ſont journaliers.

Dans le nôtre on n'en uſe que de temps en temps, ſur tout en été; je ne parle que des bains de propreté: d'ailleurs les bains ſont d'un grand ſecours en médecine, alors ils ſe diviſent en différentes eſpeces, *demi-bain*, *bain froid*, *bain chaud*, *bain d'immerſion*, *&c.*

Quelques perruquiers s'adonent à cette branche de l'art, & on trouve chez eux baignoires, étuves, & tout ce qui y a raport, comme pâtes dépilatoires, &c.

Art de la coëffure.

Faire les cheveux & friſer.

La coupe des cheveux conſiſte à donner aux cheveux naturels une forme réguliere, en retranchant leurs inégalités & les taillant par étages,

leſquels doivent s'aranger avec grâce, en acompagnant le viſage.

Il eſt à propos de détailler le mieux qu'on pourra cette opération ; atendu qu'elle eſt une des plus eſſentieles du perruquier.

Les *perruquiers* appelent *faire les cheveux*, les coupes ſuivant les regles de l'art ; ce qui ſe termine ordinairement par friſer & poudrer.

Commencez par prigner toute la tête à fond, pour bien démêler les cheveux ; enſuite prenant & engageant dans votre peigne, d'abord ſur le haut de la tête, une portion ou rangée de cheveux, vous amènerez doucement le peigne vers vous en droiture ou de biais, ſuivant que vous voudrez couper ou droit ou en biais.

Avancez ainſi juſque vers la pointe des cheveux, que vous laiſſerez en dehors engagée dans le peigne ; puis coulant vos ciſeaux à demi fermés, par-deſſous le peigne, ils couperont tout ce que vous voulez retrancher de ce rang.

Vous continuerez cette façon ſur toute la tête, juſqu'à ce que les cheveux ſoient faits, obſervant que les rangs ſupérieurs ſoient plus courts que les inférieurs par toute la tête.

Il eſt néceſſaire que le perruquier en amenant, comme il vient d'être dit, les cheveux à lui, les maintiene toujours d'équerre à la tête ; car s'il les abaiſſoit avant de couper, il arriveroit que ceux de deſſus recouvriroient ceux de deſſous, ce qui feroit une épaiſſeur déſagréable.

Cette remarque doit ſervir auſſi pour les perruques ſur leſquelles le perruquier fait à peu près la même opération.

Il ſembleroit, ſur l'expoſé qu'on vient de faire de la coupe des cheveux, qu'un peu d'habitude ſuffiroit pour en venir à bout ; cependant il ſe trouve des perruquiers bien ſupérieurs en cela à d'autres.

Comme cette opération n'a point de regles préciſes, un certain talent, le goût & le coup d'œil en font tous les frais.

Quand les cheveux ſont faits, on les met ordinairement tout de ſuite en papillotes pour les friſer, on les paſſe au fer & on les poudre.

Or, comme ces opérations ne ſe font point au hazard, mais ſont aſſujéties à des procédés & à quelques inſtrumens particuliers, c'eſt ici le lieu d'expliquer comment on doit s'y prendre pour bien opérer.

Les papillotes ſont faites de papier taillé en petits triangles de deux pouces ou environ : préférez, pour les faire, le papier gris, le papier joſeph, le papier brouillard, parce qu'ils ſe déchirent & ſe châſſent plus difficilement que tout autre.

Raſſemblez avec votre peigne une petite portion de cheveux, ſaiſiſſez-les en deſſous avec les deux premiers doigts d'une main vers le milieu, & les prenant de l'autre par la pointe, roulez-les ſur eux-mêmes, & enveloppez-les tout de ſuite avec une papillote.

Il ſe fait deux ſortes de friſures, ou en crêpé, ou en boucles.

Pour le crêpé qui s'exécute ordinairement aux cheveux courts du haut de la tête, on prend les cheveux pêle-mêle, & on les tourne court & ſerré ſans précaution, afin qu'il ne ſe faſſe point de vide dans le milieu ; au lieu qu'à la friſure en boucles, on ménage un vide dans le milieu du roulement.

Toute la tête étant garnie de papillotes, il s'agit maintenant de la paſſer au fer.

Le perruquier ſe ſert de deux ſortes de fer : l'un eſt une pince terminée par deux mâchoires plates en dedans, l'ancienne façon étoit de les faire d'égale épaiſſeur : l'autre reſſemble à de longs ciſeaux.

Le premier ſe nomme *fer à friſer*.

Le ſecond, *fer à toupet*, dont une des branches qui eſt ronde, entre dans l'autre qui eſt creuſée.

Faites chauffer le fer à friſer, à nu, ſur de la braiſe, jamais ſur le charbon.

Quand il ſera au degré de chaleur néceſſaire, ce qu'on reconoît lorſqu'il ne rouſſit pas un papier qu'on lui préſente, ou bien en l'approchant de la joue, vous ſerrerez chaque papillote un inſtant plus ou moins long ; mais il vaut mieux l'employer aſſez chaud pour qu'il reſte peu ſur chacune : c'eſt pourquoi, quand on a toute une tête à paſſer, on a pluſieurs fers qui chauffent en même temps.

Quand toutes les papillotes ſeront refroidies, vous les déferez & peignerez le tout enſemble, puis vous formerez & arangerez avec grâce les boucles, le toupet & le crêpé qui ſe pratique ordinairement aux cheveux courts vers le front & les tempes.

Crêper eſt mêler & confondre enſemble les cheveux friſés : cet accommodage par ſa légéreté donne un aſpect agréable à la vue.

Pour crêper, on pince de haut en bas légérement avec deux doigts au travers des cheveux qu'on veut crêper ; on amene doucement à ſoi ceux qu'on a ſaiſis, & en même temps on les repouſſe avec le peigne fin à meſure qu'ils ſe dégagent d'entre les doigts.

Quant aux boucles, on les forme en peignant enſemble une quantité de cheveux, dont on rabat la friſure ſur le premier doigt qui leur ſert de moule.

Le *perruquier* a encore d'autres rubriques, ſoit pour dégarnir les chévelures trop épaiſſes, ſoit pour rendre les cheveux plus fermes ; afin qu'ils tienent la friſure.

Pour dégarnir, il fait une opération qu'il appele *éfiler* : voici comme il s'y prend.

Il releve & fait tenir à la tête avec ſon peigne un rang de cheveux, & portant ſes ciſeaux aux racines de ceux que ce rang relevé a découverts, il les tient entr'ouverts les pointes en bas, & par le moyen d'un léger pincement, il coupe

ce qu'il juge être de trop; il parvient ainſi à réduire une chévelure quand elle eſt trop enflée.

Il affermit & donne plus de conſiſtance aux cheveux mous & qui ſe laiſſent trop aller, avec ce qu'il appele de la *pommade forte*.

Il fait cette pommade ſur le champ, en mêlant un peu de poudre avec de la pommade qu'il fait fondre dans ſes mains.

Il retrouſſe les cheveux comme à la précédente opération, met de cette pommade à la racine des cheveux qu'il vient de découvrir, ce qu'il continue d'étages en étages.

Quand on veut un toupet qui courone le front, c'eſt-à-dire, que le premier rang, au lieu d'être friſé, ſoit relevé à plat & recourbé en arriere, c'eſt l'office du fer à toupet.

Le *perruquier* le fait chauffer modérément; il prend enſuite entre ſes deux branches le rang qui doit former le toupet, il le dirige en haut tout droit; puis tournant le fer, ſa branche ronde en deſſous, il le courbe en arriere, & fait faire aux cheveux par le bout le crochet en bas.

Poudrer.

La friſure étant arangée, il ne s'agit plus que de poudrer.

La meilleure poudre pour les cheveux eſt faite de farine de froment, & la pommade eſt du ſain-doux: on met la poudre dans une large boîte de fer-blanc, ou dans un ſac de peau de mouton.

Les meilleures houpes à poudrer ſont faites avec les longues ſoies qui ſont aux chefs des étoffes de ſoie.

Commencez par enduire de pommade le dedans de vos deux mains, que vous paſſerez enſuite légérement ſur toute la friſure; chargez d'abord votre houpe de peu de poudre pour poudrer *à demi-poudre*, terme de *perruquier*.

Cette petite quantité de poudre ſuffira pour faire apercevoir les cheveux qui ſortent de l'arangement général & les couper, après quoi vous achéverez de les poudrer.

De peur que la poudre ne ſe répande ſur le viſage & n'entre dans les ieux de celui que l'on poudre, les *perruquiers* lui donnent un *cornet*, c'eſt une feuille de carton tournée comme un cornet de papier.

On ſe cache le viſage dans le grôs bout de ce cornet; il y a des ieux de verre, & l'air pour la reſpiration entre par le petit bout: on le tient à la main.

Des différentes façons de porter les cheveux.

Les cheveux naturels ſe portent de différentes façons: ſavoir, de toute longueur, ou très-courts, principalement les eccléſiaſtiques, auxquels ils ne doivent pas dépaſſer le bas de la nuque du cou.

On les met *en bourſe*, *en cadenette*, *en cadogan*; cette derniere façon eſt une nouvele mode: on plie l'un ſur l'autre tous les longs cheveux de derriere pris enſemble; & quand on eſt arivé à la nuque, on noue par le milieu tous ces retours avec un ruban.

Le toupet à *la greque* eſt encore une mode nouvele: on laiſſe les cheveux du toupet fort longs, & on les renverſe bien avant ſur le ſommet de la tête.

Les perruques imitent une partie de ces accommodages; mais elles en ont de particuliers qui s'en éloignent beaucoup, comme on verra ci-après.

Depuis quelque temps il a été imaginé pour les ſoldats des régimens des gardes françoiſes & ſuiſſes, afin de ſoutenir leurs friſures contre toutes ſortes de temps, une façon qui n'eſt pas tout-à-fait la même pour les uns & pour les autres; mais qui fait à peu près le même effet.

La maniere des gardes françoiſes eſt de ſe ſervir d'une lame de plomb, mince & étroite, d'environ trois pouces de long.

Après avoir ôté les papillotes des cheveux des côtés, ils en prenent la maſſe dans les doigts, portent ſous le milieu de ſa largeur une portion de lame de plomb, la plient en revenant par-deſſus, roulent les cheveux par-deſſus ce premier pli, & font tenir cette boucle en apuiant deſſus par un ſecond pli le reſte de la lame.

Le ſurplus de la maſſe des cheveux au deſſus de ce dernier pli, ſe dirige en dehors, retombe & la cache, ce qui forme deux boucles paralleles.

Les ſuiſſes ne font autre choſe que rouler la boucle autour d'une carte en rond, & l'arrêter à la carte avec une épingle.

Mais pour donner plus de dévelopement *à l'art de la coëfure*, dont les procédés, quoique minutieux & très-communs, doivent ſe trouver dans ce dictionaire comme ceux de tous les autres arts plus ou moins importans, nous devons conſulter & analyſer à cet égard l'ouvrage du ſieur le Fevre, maître coëfeur, qui a fait imprimer, en 1778, un *traité des principes de l'art de la coëfure des femmes*.

Art de bien peigner.

Si l'on veut parvenir dans cet art, c'eſt d'apporter tous ſes ſoins à manier les cheveux avec aiſance; c'eſt une qualité eſſentiele, en ce qu'elle ménage beaucoup les cheveux, fait du bien à la tête, en les mettant dans leur ſens, qui ne contribue pas peu à la ſanté.

D'abord il faut commencer par le chignon: d'une main, on tient fermes les cheveux, & de l'autre le grôs peigne avec lequel on démêle, à commencer par la pointe, & à meſure qu'elle ſe démêle, on monte à la racine.

Parvenu à la hauteur du cou, il faut faire entrer doucement les dents du peigne ſur la peau, & toujours deſcendre juſqu'à la pointe, en cou-

chant le dos du peigne en bas, ce qui le fait ſortir avec plus de facilité: on continue de même juſqu'au haut de la tête; & depuis le haut de la tête juſqu'au bas du cou, il faut légérement faire ſentir les dents du peigne ſur la peau, tantôt d'un côté, tantôt d'un autre: cela ſe fait à petits coups, & ſouvent répétés.

Lorſque l'on ſent que les perſonnes pouſſent la tête contre le peigne; il faut récidiver, & apuier un peu plus ferme, parce qu'il eſt sûr qu'à cet endroit-là, cela fait du bien; ſi au contraire on retire la tête, ce qui eſt une preuve que l'on fait du mal, alors il faut aller plus légérement; en s'étudiant ainſi, on parviendra à ſentir au tact le mal ou le bien que l'on peut faire.

Il faut bien démêler le tout, de façon que rien ne réſiſte au paſſage; s'il arive quelque réſiſtance au peigne, il faut arrêter tout court; car ſi l'on ſuit, on câſſe immanquablement les cheveux: de là la deſtruction, en occaſionant beaucoup de douleurs.

Le moyen ſimple & facile à comprendre, pour mettre la tête des perſones à l'aiſe, eſt lorſqu'on fait très-bien peigner, de placer tous les cheveux dans leur ſens, afin d'en ôter plus facilement la vieille poudre; & qu'au beſoin, on en remette de la nouvele; ce qui rafraîchit & fait un très-grand bien, qui ſouvent évite les maux de tête, & même préſerve de migraine.

Après avoir attaché avec un ruban la partie du chignon, l'on peigne de même avec attention les faces, toujours avec la précaution de commencer par la pointe.

Séparer les cheveux.

Après avoir bien peigné & nétoyé la tête, on ſépare les cheveux du chignon d'avec ceux des faces avec régularité, ce qui fait la propreté de l'accommodage, & évite un mélange qui donneroit beaucoup de peine à la réuſſite de ſon ouvrage.

Premiérement il faut commencer à droite, & s'y prendre ſur le haut de la tête, en ſe penchant légérement ſur le devant de la perſone; alors avec le côté le plus gros du peigne à deux fins on ſépare les cheveux du milieu du front, à trois ou quatre doigts d'épaiſſeur plus ou moins, ſuivant la largeur de la tête, enſuite on deſcend en augmentant légérement ſur l'épaiſſeur du chignon juſqu'en ligne directe vers la tempe, & imperceptiblement on diminue juſqu'au bas du cou, plus ou moins, ſelon que les perſones auront les cheveux éloignés des oreilles, à la diſtance dans le bas de deux ou trois doigts d'épaiſſeur.

Ainſi depuis le ſommet de la tête, pris à trois ou quatre doigts, il faut tirer un peu en augmentant vers la tempe, & inſenſiblement diminuer juſqu'au bas du cou, à deux ou trois doigts, plus ou moins que l'on a de cheveux.

Que cette ſéparation ſoit très-bien faite, en ſorte qu'il n'y ait pas un cheveu qui ſe communique dans les faces, de même des faces dans le chignon; parce qu'il eſt très-eſſentiel que cette ſéparation ſoit de la plus grande régularité, pour la facilité & la propreté de l'accommodage, & avoir la plus grande attention de ſéparer les deux côtés bien également; alors on atachera la partie du chignon avec le ruban.

Différentes manieres de couper les cheveux.

Autrefois la coupe des cheveux étoit un myſtere; il eſt vrai qu'elle étoit bien plus difficile qu'aujourd'hui, il falloit un grand uſage pour y parvenir: on les portoit fort courts, & il ne falloit pas qu'un cheveu paſsât l'autre; ce qui exigeoit une attention ſuivie à les mettre dans leur perfection; & le principal talent d'un coëfeur de ce temps-là, étoit la coupe des cheveux.

Voici une maniere très-ſimple que les élevea doivent ſuivre, pour apprendre.

D'abord il faut commencer à partager les cheveux du milieu du front, ce qui déſignera deux côtés: l'un droit & l'autre gauche.

Il faut encore partager chaque côté en deux, prendre la ſeconde ſéparation du chignon droit aux environs de la tempe, & avec le peigne à deux fins on tirera la ligne en baiſſant ſur le devant du haut de l'oreille.

Enſuite peignez cette partie de cheveux bien couchés ſur le front, & bien mis dans leur ſens, de façon que ceux de derriere ſe trouvent bien étendus ſur ceux de devant, en les tenant bien fermes entre les doigts de la main gauche; de la droite on coupe avec attention les cheveux, à commencer du milieu du front, & alongeant toujours du côté de la tempe; & imperceptiblement depuis la tempe juſqu'au bord du devant de l'oreille où finit la ſéparation, on les racourcit légérement.

Si les cheveux ſont courts, il faut n'en couper que les pointes; ſi au contraire ils ſe trouvent longs, on en coupera davantage, c'eſt-à-dire, qu'étant bien couchés ſur le front, on peut les couper à trois ou quatre doigts de diſtance de la figure plus ou moins, ſuivant la coëfure plus ou moins haute que l'on a à faire.

S'il arive que des perſones aient beaucoup de cheveux, & que cette partie dont je viens de parler, étant bien ſéparée & bien peignée, ne puiſſe pas tenir dans les doigts de la perſone qui coëfe, alors on poura la ſéparer en deux; mais toujours s'en tenir aux deux premieres ſéparations, c'eſt-à-dire, que pour pouvoir tenir plus facilement les cheveux entre les doigts de la main, on peut ſéparer cette premiere partie par le milieu, à commencer ſur le haut de la tête, je veux dire du côté du chignon, aux environs de la partie ſupérieure de la tempe; & au lieu de deſcendre ſur le haut du devant de l'oreille, comme il eſt dit, il faut tirer la ligne droite ſur le

front qui ſe trouvera finie ſur le devant de la tempe.

Pour lors étant bien peigné en baiſſant ſur le devant, on coupera cette premiere partie en alongeant du côté de la tempe ; & pour la ſeconde, on la peignera de même on y mêlant un peu de la premiere, pour ne les pas couper plus courts, ce qui ſeroit une faute très-grôſſiere ; ainſi on aura donc attention de les couper ſur la même longueur des premiers, en les racourciſſant légérement à meſure que l'on deſcend ſur le devant du côté de l'oreille.

Les cheveux coupés de cette premiere façon, on repeigne les deux parties enſemble en montant ſur le chignon, toujours bien droits dans leur ſers & ſur leur racine, & l'on verra qu'ils ſe trouveront étagés ; il poura ſe faire qu'ils ſe trouvent un peu longs du derriere, pour lors en les peignant bien droits, & les tenant en l'air en élevant les bras, on en coupera les pointes en alongeant toujours du côté de la tempe.

Enſuite on reprendra la partie de cheveux que l'on a laiſſés derriere l'oreille, & les peignant en les baiſſant de même en devant, on aura attention d'en mêler toujours des autres en commençant à les couper, afin de les mettre à leur même longueur, en alongeant juſqu'au bas du cou : cette partie de cheveux doit être deſtinée à faire des boucles plus ou moins grôſſes, ſuivant le goût des perſones.

C'eſt pourquoi il faut que les cheveux ſoient proportionnés, & il vaut mieux les laiſſer plutôt trop longs que trop courts, & s'y prendre à pluſieurs fois avec réflexion, que d'en couper trop à la fois.

Ce côté-là fini, on doit apporter toute l'attention à couper l'autre de même, avec toute l'égalité poſſible.

Cette façon de couper les cheveux eſt très-ſimple ; & pour les mettre d'égalire, cela ne demande qu'une attention reflechie que tous les coëfeurs doivent avoir, afin de réuſſir.

Autre maniere de couper les cheveux plus régulièrement.

On doit toujours s'en tenir à la premiere ſéparation ; mais au lieu de prendre la ſeconde comme à l'autre façon, qui eſt depuis le haut de la tempe en deſcendant ſur le haut du devant de l'oreille, il faut au contraire prendre les cheveux par mêches dans toute l'épaiſſeur, faire les ſéparations à peu près égales, à un doigt de diſtance l'une de l'autre ; qu'elles ſoient toutes tirées droites en devant, comme la premiere que l'on fait ſur le front.

En peignant cette premiere mêche bien en l'air, la tenant ferme & bien tendue entre les deux premiers doigts de la main gauche, dont la poſition du bras doit être très-élevée, & tenant les ciſeaux de l'autre main, les pointes élevées, l'on donne le coup de ciſeaux, ſoit en deſſus, ſoit en deſſous la main.

Cette derniere maniere eſt préférable, parce que la main gauche a bien plus d'aiſance à fuir en arriere.

Commençant à couper par-devant, en alongeant toujours ſur le derriere, & à meſure que la main fuit en montant, l'autre doit ſuivre de même, en coupant les cheveux légérement.

De cette premiere mêche on en prend une autre, en deſcendant, de l'épaiſſeur du doigt, ayant attention de toujours mêler des cheveux de la premiere avec la ſeconde, afin de ne les pas couper plus courts.

Il faut toujours tenir les cheveux droits bien tendus, en montant vers la premiere ſéparation, pour que ceux de la tempe ſe trouvent plus longs que ceux de deſſus la tête, à moins que l'on ne voulût conſerver ce que l'on appele une phyſionomie.

On doit pour lors laiſſer environ deux doigts de chaque côté de la premiere ſéparation, qui forme le milieu du front ; il ne faut pas les couper ſi courts que les autres, & quelquefois même ne les point étager, ſuivant que les perſones veulent avoir cette phyſionomie liſſe ou bien crêpée.

Pour cet effet, il faut commencer la coupe des cheveux après avoir ſéparé & mis à part de quoi la faire ; &, pour que ceux-là ne gênent point pendant l'opération, on les atache avec une épingle.

Les deux premieres mêches, comme il eſt dit ci-deſſus, ou celle qu'on pouroit prendre après la phyſionomie, doivent guider & conduire alternativement juſque par-derriere le haut de l'oreille, & par-devant juſqu'au bas des racines, ayant toujours l'attention, comme il eſt dit, de bien peigner les cheveux en remontant à la premiere ſéparation.

S'il arive que des perſones veulent que leurs racines ſoient très crues, il faut alors les couper à part, auſſi par mêche, dans le même ordre que ci-deſſus, pour les mettre d'égalité.

Pour ce qui eſt derriere l'oreille, on le laiſſe pour la fin.

Après avoir coupé les cheveux de cette maniere avec toute l'attention poſſible, on les baiſſe tous en devant, comme il eſt dit à l'article ci-deſſus : on en coupe la pointe à commencer par le haut, & alongeant toujours du côté de la tempe ; enſuite on les repeigne en les remontant droits dans leur ſens, comme il eſt dit dans le même article.

Les cheveux étant bien remontés, on en coupe encore les pointes dans le même ordre.

Prenant alors les cheveux qui ſont derriere l'oreille, qui doivent être deſtinés pour faire des boucles, on fera la même choſe qu'à l'article ci-deſſus.

C'eſt l'article de l'art qui demande le plus de réflexion, parce que, dès la coupe, on doit prévoir

voir l'accommodage qu'on doit faire; car s'ils étoient trop courts, on ne pouroit pas faire un accommodage élevé; de même que s'ils étoient trop longs, on auroit bien plus de difficulté à les réduire bas.

Ce ne ſeroit qu'à force de taper qu'on y parviendroit, & cela n'auroit point un air léger, qui fait la perfection de la coëfure.

Maniere de couper les racines en vergetes.

Rien n'eſt mieux que de baiſſer les cheveux que l'on deſtine pour cela; alors il faut prendre la ſéparation à deux doigts près du milieu du toupet, dont il faut bien ſe garder de ne jamais couper dans aucun temps, parce que cela ſied très-mal & a tout-à-fait mauvaiſe grâce, ce qui fait qu'on a plus de peine à ſe coëfer: ainſi on en laiſſe environ quatre doigts, & on commence la ſéparation au deſſous.

Il faut la tirer nette, en augmentant légérement à meſure que l'on deſcend ſur l'oreille, à deux doigts plus ou moins d'épaiſſeur du bord des racines.

Les cheveux bien peignés & couchés ſur le front tout près de la tête, on les coupe depuis le haut juſqu'au bord de l'oreille; enſuite relevant doucement tous les cheveux qui ſont baiſſés, en paſſant légérement le peigne deſſus, on donne encore un coup de ciſeaux aux plus longs, & alors on les repeigne tout-à-fait en remontant ſur les autres, ayant attention de toujours chercher le ſens des cheveux, pour qu'en remontant ils ne forment point d'épis, ce qui arive aſſez ſouvent quand on le fait au hazard.

Il faut donc, pour l'éviter, avoir la précaution d'en chercher le vrai ſens; &, pour y donner la derniere perfection, c'eſt de poſer & coucher à plat le peigne ſur les racines, ayant le bras élevé, faire entrer les dents légérement, de façon que les pointes des cheveux qui viennent d'être coupés, paroiſſent dedans & ſur la ſurface des dents du peigne, qu'il faut tenir élevé du derriere; & donnant légérement le coup de ciſeaux par-deſſus, pour en couper encore toutes les pointes, à commencer du bas de l'oreille, allant en montant juſqu'en haut où finiſſent les vergetes.

Puis, avec un air d'aiſance, récidiver pluſieurs fois à remonter le peigne dans les vergetes, & d'en couper très-peu chaque fois, avec réflexion.

Si, dans un cas de néceſſité, comme après une maladie, les cheveux tombent par trop grande quantité, qui annonce une deſtruction totale, il eſt de la prudence, pour les conſerver, d'uſer du remede néceſſaire en pareil cas, qui eſt de les couper tous en vergetes, je veux dire, les faces; car pour le chignon, il ſeroit trop long à revenir: il faut néanmoins en couper une bonne partie, plus ou moins qu'on les aura longs.

Ainſi, comme on s'y eſt pris pour couper les racines, on continuera de même, en les tenant toujours plus longs du derriere, ainſi que le milieu du toupet, parce qu'à cet endroit les cheveux ſe dépériſſent moins que ſur les tempes, qui eſt la partie la plus délicate.

On laiſſera de chaque côté de quoi faire une ou deux boucles, ſuivant la volonté des perſones: on les tiendra beaucoup plus courts, & on aura attention de rafraîchir ſouvent la totalité.

Le temps propre pour couper les cheveux.

Suivant les préjugés reçus, vrais ou faux, le vrai temps de la coupe des cheveux eſt le même que celui de la coupe des bois.

Pour ces derniers, on choiſit toujours un temps propre à les faire repouſſer avec production.

Pourquoi ne le feroit-on pas auſſi pour les cheveux?

Or, le vrai temps pour les couper eſt depuis la nouvele lune juſqu'à la pleine, ce qui fait quatorze jours.

Pour les cheveux coupés en vergetes, pour cauſe de dépériſſement, il faut qu'ils le ſoient environ tous les quinze jours pour les fortifier; pour lors on prendra les premiers jours de la lune, puis la veille ou le jour de la pleine lune, & par la ſuite une fois par mois, en choiſiſſant un jour dans le premier quartier.

On prétend qu'en obſervant cette méthode, dès le premier accident, on ne ſera jamais dépourvu de cheveux, à moins que la nature ne ſe ſuit oubliée.

Maniere de couper les papillotes.

Les cheveux étant bien coupés avec réflexion, peignés avec toute l'attention, la propreté & la légéreté poſſible, à ne point laiſſer de vieille poudre, on ſe diſpoſera à mettre les papillotes.

Pour apprendre à les couper, il eſt néceſſaire de connoître le ſens du papier: pour l'ordinaire, on ſe ſert de papier brouillard, parce qu'il eſt plus doux & plus liant.

On coupe d'abord le premier pli, qui eſt celui du marchand; enſuite on le plie en deux, en travers, & non pas en long.

On coupe encore ce ſecond pli, & du reſtant dans ſon plus étroit, on le plie en deux ou trois, ſuivant la grandeur des papillotes qu'on veut avoir, ce qui fait encore un ou deux plis à couper; & ce reſtant, qui doit être plus ou moins large, ſuivant qu'on l'aura coupé, en deux ou en trois; on le coupe en triangle, & toujours par le plus étroit: ce qui lui donnera la forme d'un côté carré, & de l'autre pointu.

La papillote étant coupée dans ſon vrai ſens, le papier ne ſe creve point quand on met les papillotes ſimples, mais auſſi il ſe déchire droit

qnand l'on en a beſoin pour mettre les doubles : cela évite d'en couper de pluſieurs façons.

Ce qui eſt très-gênant quand on eſt aux doubles, c'eſt qu'il faille avoir tantôt une grande papillote, tantôt une petite, comme font bien des perſones.

Ainſi, la maniere dont on dit ici de couper les papillotes dans le vrai ſens du papier, abrege le temps, puiſqu'elles ſont toutes égales ; & qnant an beſoin de les mettre doubles, on déchire par le côté poinn ou carré, dans toute ſa longueur, une petite bande qui ſe déchirera droite en bas, pour s'en ſervir au beſoin : ce qui aſſurément ne pouroit pas ſe faire, ſi elle n'étoit pas coupée de façon à connoître ſon vrai ſens.

La façon de ſéparer les cheveux pour mettre les papillotes.

Quoique le travail des papillotes ne ſoit point fait pour reſter, il n'en exige pas moins de la réflesion pour faire plus ou moins valoir les cheveux, jointe à nne très-grande attenion dans la façon de les mettre, en ſorte qn'il n'y ait pas nn cheveu qni paſſe hors les papillotes ; ce qui les metiroit en danger en les pinçant an fer, & occaſioncroit à faire beancoup de mal.

Pour mettre les papillotes, il faut avoir attention de bien ſéparer les cheveux ponr chaqne papillote.

On commence ordinairement ſur le milieu de la tête ; mais cela eſt arbitraire qnand on eſt bien au fait : on cherche les poſitions qui ſont les plus faciles.

Suppoſons le milieu de la tête où ſe fait la premiere ſéparation, on doit tonjours commencer par les plus longs, qui ſont ceux dn côté du chignon.

Ainſi, prenant une mêche grôſſe comme le bout dn doigt, on la ſépare bien carrément avec les dents du peigne ; on la tient bien tendne dans les doigts ſans trop tirer, & l'on fait en ſorte de s'acoutumer à tonrner avec les deux premiers doigts, comme en jouant, cette petite mêche depuis la racine juſqu'à la poinie ; ce qui donne une dextérité & nn air d'aiſance à manier les cheveux.

Ainſi parvenu à la pointe, on la courbe un peu ſi elle n'a pas encore été friſée, ou s'il n'y reſte aucnn veſtige de l'anciene friſure ; s'il en reſte encore, cela donne plus de facilité, car à force de tourner leſtement cette pointe dans les doigts, on parvient à lui faire prendre ſon vrai ſens, & du bont des doigts on en tient la pointe qne l'on ſerre bien entre le pouce & le premier doigt, en lui faiſant faire pluſieurs tours.

À meſure que l'on avance, on les ſerre plus ou moins, ſelon la ſolidité qn'on veut donner à la friſure.

Il faut en outre avoir l'attention de bien prendre tous les petits cheveux qui ſe trouvent le long de la mêche, en les ramaſſant avec la main ganche, ſans pour cela quiter la pointe qn'on a déja roulée, & qn'on tient bien ferme avec deux on trois doigts de la main droite, qni ſont ceux qui travaillent le plus à mettre les papillotes, tant de la main droite que de la ganche.

À meſure qu'on roulera les cheveux, on aura attention de pouſſer le roulé de temps en temps avec le bont du doigt de la main droite, afin de faire la friſure plus ferme : on continuera de même juſqu'auprès de la tête, ayant la précaution de ne point faire de mal.

Lorſque les cheveux ſeront roulés aſſez près de la tête, il faudra les enveluper avec le papier qui lui eſt deſtiné.

Pour cet effet, il faut tenir le roulé de la main gauche, préſenter le papier de la droite, l'enfoncer en deſſous le roulé ou anneau, de façon qn'il ſe trouve dans le milieu de la papillote.

Ainſi poſée, on remploie à droite le papier par-deſſus l'anneau ; à ganche de même, en obſervant de bien ſerrer le ſecond pli par-deſſus le premier, de maniere que la racine ſe tronve bien enfermée, & qne l'un & l'antre de ces deux plis ne bâillent point ; alors au bas on fait encore deſſus le roulé un pli de droite & de gauche, & on les ſerre de même que les premiers ; puis on tortille légérement le papier en tournant à droite, tenant bien ferme l'anneau de la main ganche, tandis qne l'autre tortille de façon à ne point crever la papillote, & néanmoins il faut qu'elle le ſoit de maniere à ne point ſe défaire.

Cette premiere mêche miſe, il faut ſuivre la ligne en deſcendant le long du chignon, avoir attention de les ſéparer bien également ; enſuite on en fait nne ſeconde, & que toutes ſoient rangées avec propreté, comme nne plantation d'arbres, de ſorte qu'on puiſſe promener le fer avec facilité dans les rangs, de tout ſens, qnand il faut les pincer ; ce qui au contraire donneroit beaucoup de peine, ſi la propreté n'y étoit pas, & l'on riſqueroit de brûler les cheveux.

Ainſi d'nne troiſieme rangée, avec la précantion de les diminuer de grôſſeur à meſure que l'on deſcend ſur le front, dont il faut qu'elles ſoient plus petites & ſerrées encore plus fermes, tant pour faire le tapé plus fin, que pour donnet de l'abondance aux racines.

Il faut donc ſe perfectioner à bien mettre les papillotes avant de les paſſer an fer ; & pour mettre le temps à profit, il faut faire comme ſi elles étoient pincées, les défaire, & s'amuſet à manier les cheveux, quoique ſans friſure, pour ſe faciliter à l'accommodage, qnand elles le ſeront.

Comment on fait les papillotes doubles.

Il y a bien des perſones qui ne veulent point de doubles papillotes, parce qu'elles prétendent que cela gâte les cheveux ; il faut en cela, com-

me en toute autre choſe, ſe conformer aux volontés des perſones.

Mais, de la maniere dont elle eſt ici démontrée, je ſuis certain du contraire; elle fait même beaucoup moins de mal à mettre, quand les cheveux ſont très-courts, que la ſimple; elle fait une friſure plus ferme, qui rend le tapé beaucoup plus fin; il n'y a que de l'attention à avoir pour les défaire: c'eſt à quoi on ne doit pas manquer, ſimple comme double.

Il faut, après s'être bien perfectioné à mettre les papillotes ſimples, rang par rang, à commencer le long du chignon, avoir la précaution de bien étendre les mêches de cheveux en arriere quand on les roule, pour que cette premiere rangée ne tombe point en devant; ce qui empêcheroit de mettre la ſeconde, ainſi des autres.

Pour cela, il faut élever les bras, autant pour ne point apuier ſur la perſone, ni la gêner en aucune maniere.

Il faut donc que la premiere rangée ſoit bien droite en arriere, pour donner plus de facilité à mettre les autres qui doivent, à meſure que l'on avance ſur le front, diminuer de grôſſeur; & c'eſt ſur le bord du front qu'on doit mettre les doubles.

L'on met une ou deux rangées de papillotes doubles & quelquefois trois, ſuivant la quantité de cheveux que l'on a ſur les tempes, ou que les perſones exigent une friſure plus ou moins ferme.

Pour des tempes bien garnies, il ſuffit ſouvent d'une rangée; quand les cheveux ſont longs, & qu'on ne veut pas avoir la friſure bien près de la tête, on évite de les mettre de trop près; ſi au contraire ils ſont très-courts, on en mettra deux rangées: en s'étudiant, aux endroits les plus foibles, d'avoir attention de les mettre plus petites, & toujours d'éviter de les ſerrer tout près de la tête, de crainte de brûler en les pinçant au fer.

Cette attention doit être aux ſimples comme aux doubles, parce que plus la papillote eſt fine, plus elle multiplie les cheveux, & donne un air d'abondance.

S'il arive que des perſones n'en aient pas beaucoup, on ne riſque rien d'en mettre trois rangées, parce que la façon de mettre ces doubles fournit à la quantité, ſans pour cela détruire en aucune maniere les cheveux.

Pour cet effet, on prend les mêches bien minces, toujours ſéparées proprement, comme pour les ſimples; & tenant les cheveux bien tendus juſqu'à la pointe, on prendra une papillote que l'on tiendra ferme de la main gauche, dont les doigts tienent la pointe; de la droite on la déchire à peu près par la moitié, à prendre par le côté le plus long.

Elle ſe déchirera droite juſqu'en bas; ce qui fera une petite bande de papier qui doit ſervir à rouler les cheveux, en la préſentant dans les doigts qui tienent la pointe, & la paſſant par-deſſous, de façon que cette pointe ſe trouve ſur le milieu de la petite bande, tant dans ſa longueur que dans ſa largeur.

Alors on plie la moitié de cette bande dans toute ſa longueur par-deſſus la pointe des cheveux, en élevant imperceptiblement le pouce pour recevoir ce rempli, & tout de ſuite un autre pli, de façon qu'il en faſſe faire un aux cheveux, & le faira plus entrer deſſous le pouce que le premier, en tenant toujours ferme les cheveux, de crainte qu'ils n'échapent.

Alors on tortille la petite bande de papier avec la main droite, en la roulant dans les doigts, comme on feroit d'un brin de fil, de maniere qu'en roulant le papier, on ſente qu'il entraîne les cheveux qu'on tient deſſous le pouce; on les laiſſe aller petit à petit juſqu'au point d'être près de quiter de deſſous le pouce, reprenant bien vîte le côté de la petite bande qui ſort d'entre les doigts, & tortillant des deux mains, avec attention de rouler les cheveux l'un ſur l'autre bien droits dans leur ſens, & cela juſqu'à une certaine diſtance de la tête, du plus ou du moins que les cheveux ſont longs, ayant ſoin de bien prendre tous les petits cheveux.

Enſuite on raproche les deux bouts du papier tortillé; on leur fait faire un tour ou deux enſemble, & on met par-deſſus, le reſtant de la papillote, ſi toutefois elle ſe trouve aſſez grande pour l'enveloper de la même maniere que l'on fait aux papillotes ſimples.

Comment il faut pincer les cheveux avec le fer.

Si le fer étoit trop tiede, la chaleur ne pénétreroit pas toute l'épaiſſeur de la papillote; mais s'il étoit trop chaud, il y auroit beaucoup plus de danger pour les cheveux pincés; ce qui en occaſioneroit le dépériſſement, & ne donneroit qu'une mauvaiſe friſure.

Il eſt donc de la plus grande néceſſité d'y apporter tous ſes ſoins: c'eſt en l'eſſayant ſur du papier blanc, qu'on réuſſit à ſavoir le vrai dégré de chaleur; il faut que le fer ne le teigne qu'imperceptiblement, & alors on doit commencer par les papillotes de derriere.

Lorſqu'on en aura pincé ſept ou huit, on deſcendra ſur le devant; & à meſure que le fer ſe refroidira, on y reſtera un peu plus long-temps.

Il vaut mieux en changer plus ſouvent, & ſe ſervir d'un fer doux, que de ſe mettre dans le cas de les brûler.

Comment il faut s'y prendre pour garnir les chignons.

C'eſt ordinairement pendant que les papillotes refroidiſſent, que l'on garnit le chignon.

Après l'avoir bien peigné, il eſt de toute néceſſité de le regarnir de pommade & de poudre, plus ou moins, tant pour faire du bien aux che-

veux que pour faire le chignon avec plus d'aiſance.

On prend de la pommade dans la main, que l'on broie bien; on la met ſur les cheveux, en les ouvrant avec les doigts, pour que la pommade pénetre juſque dans la racine, de même juſqu'à la pointe.

Après en avoir mis à pluſieurs fois depuis le haut juſqu'en bas, on prend le grand démêloir, on peigne bien doucement les cheveux dans leur ſens, depuis le haut de la tête juſqu'au bas du cou, ainſi que juſqu'à la pointe, pour que la pommade ſoit bien incorporée dans toute l'étendue de leur longueur: enſuite on y met de la poudre; & pour cela, on paſſe la main gauche en deſſous tout près du cou; & en élevant un peu la main, les cheveux doivent s'ouvrir d'eux-mêmes pour recevoir la poudre.

On en prend dans la boîte, qu'on aura ſoin de mettre à ſa portée.

En la puiſant à pleine main, on la met ſur le haut de la tête, la faiſant entrer avec les doigts; &, même ſi l'on veut, on ſe ſert du plat de la main, en l'appuiant & la frotant légérement, pour la bien faire entrer dans les cheveux; & pour réuſſir encore mieux, on peigne chaque fois, & avec les dents on fait entrer légérement la poudre dans la racine: on en met tantôt ſur le milieu tantôt ſur les côtés, afin de rendre le chignon égal.

Quand il eſt bien garni, on peigne de maniere à ne point faire tomber la poudre; & c'eſt en couchant le dos du peigne en bas, à meſure qu'il deſcend, qu'on réuſſit.

C'eſt pourquoi il faut s'attacher à la mettre toujours dans le haut, parce qu'en peignant de cette façon, on la fait toujours aſſez deſcendre à volonté pour en garnir le bas.

Cependant il ne faut pas trop dégarnir le haut, par la raiſon que le peigne qui tient le chignon, en ſeroit moins ſolide, s'il n'étoit contenu par la poudre & la pommade.

Il faut auſſi mettre de la poudre dans le milieu de la longueur des cheveux, ayant l'attention, avant & après, de toujours employer un peu de pommade pour en retenir la poudre; & en peignant, toujours le dos du peigne en bas, on parvient à faire deſcendre la poudre juſqu'à la pointe, ſans preſqu'en faire tomber par terre.

Étant bien garni, on finira par mettre légérement de la pommade par-deſſus; & ſi on ne fait le chignon tout de ſuite, on l'attachera avec le ruban, de façon que la poudre ne tombe point.

Façon de défaire les papillotes ſimples comme doubles, & de garnir les cheveux.

On défait les papillotes, en détortillant le papier avec précaution pour chacune; & pour celles qui ſont doubles, il faut les dérouler avec grand ſoin juſqu'à la pointe.

Quand elles ſont toutes défaites, on peigne les doubles les unes après les autres, avec la précaution de les dérouler, tant avec les doigts de la main gauche qu'avec le peigne de la main droite.

En les peignant doucement, toujours en remontant ſur celles d'en-haut, on ſera sûr de ne faire aucun mal.

Enſuite on prendra un peu de pommade qu'on étendra bien dans les mains, les promenant légérement ſur les cheveux à pluſieurs repriſes, faiſant entrer les doigts juſque dans la racine pour y faire pénétrer la pommade, en en mettant ſur la peau.

On met enſuite de la poudre, avec la précaution de tenir la main gauche au deſſus du front, pour que la poudre ne tombe point dans les yeux, & faire le moins de pouſſiere poſſible.

C'eſt en épongeant la pommade avec la houppe de cygne, dont on aura pris de la poudre avec légéreté; de ſorte qu'elle ne domine pas plus que la pommade, pour ne point trop deſſécher les cheveux.

Comment il faut commencer par diſpoſer un tapé.

Pour commencer à diſpoſer un tapé avec une ou deux boucles, on doit ſéparer les cheveux un peu de biais, plus ou moins; c'eſt-à-dire, qu'on doit prendre la ſéparation du côté du chignon vis-à-vis le haut de l'oreille pour une boucle, & d'un pouce au deſſus pour deux.

En tirant toujours la ligne en deſcendant ſur le devant de l'oreille, on peignera à part & en grôs cette portion de cheveux qui ſe trouve deſſus & derriere l'oreille, pour, quand on ſaura parfaitement bien faire le tapé, en former des boucles.

Pour faire le tapé, il faut commencer ſur le haut de la tête, en ſe préſentant un peu & légérement ſur le devant de la perſone; on prend les cheveux par mêche, à commencer du côté du chignon, environ la largeur de deux ou trois papillotes; on les démêle bien juſqu'à la pointe avec le peigne à deux fins: bien peignés, on les reprend par le bas, en les mettant entre les deux premiers doigts de la main gauche, de façon qu'ils ſe trouvent dans la main, & appuiant le pouce ſur le premier doigt, afin de tenir les cheveux plus fermes.

Étant bien tendus, ſans pour cela tirer, on tape légérement du côté du chignon, en laiſſant aller petit à petit la main gauche à la pointe, de façon qu'avec la droite on faſſe ſortir tous les petits cheveux d'un air léger, d'avec les grands; & cela juſqu'à la pointe, ayant attention de ne point trop les enfoncer dans la racine: alors on les reprend encore du bas, & bien tendus en arriere on tient cette mêche entre le pouce & le premier doigt, les quatre étant poſés en arriere, de maniere à ne pas être appuié ſur la tête.

Digitized by Google

Il faut élever les bras autant que l'on peut, & ne point faire baiſſer la tête aux perſones qu'autant qu'elles le voudront bien.

Ainſi, tenant les cheveox fermes & légérement tendus en arriere, on tape par-devant, dès le bas, un peu plus ferme qo'on a ſait en arriere; en ſorte que, quand les cheveux ſont tapés, ils ſe tienent preſque droits ſur leurs racines.

De cette mêche on va à une autre, en ſuivant toojours la ligne ſur le chignon, & ſor-tout que les cheveox ſoient bien ſéparés: on la tapera de même que la premiere; mais en tapant en deſſus aotant que l'on poura, on les liera enſemble, afin qo'à meſure qoe le tapé ſe fait, il ne s'y forme point de raie.

Alors, de cette premiere rangée, on en ſait une ſeconde, qu'on prend auſſi mêche par mêche en les tapant de même légéremeot en arriere; & lorſqu'elles le ſont, on les poſe deſſus la premiere rangée, en les tapant par-devant enſemble, les tenant toujours bien fermes de la main gauche, pour que la droite ne poiſſe faire ſortir que les petits cheveux d'avec les longs, & cela depuis la racine juſqo'à la pointe, avec le côté le plos fin du peigne à deox fins.

Sur tonte choſe, il faut avoir attention de ne les polut trop enfoncer dans la racine, parce que cela dégarniroit le haut & donneroit un air matelaſſé, qui auroit tout-à-fait mauvaiſe grâce.

On doit à chaqoe rangée, avec la queue du peigne, remonter légérement tous les cheveox dans leor ſens, ſur tont les plus longs, pour garnir le haot: on continuera cette ſeconde rangée joſqo'en bas, comme la premiere.

Enſuite one troiſieme, que l'on prendra plus mince, parce qo'à meſure que l'on deſcend ſur le devant, on doit les diminuer d'épaiſſeor, pour faire le tapé plus fin & plus uni.

Parvenu ao bord du front, on aura la plos grande atteotion à bien placer les racines, de ſorte qo'elles ſe préſenteot comme des rayons, & forment bien le contour du front, de maniere qo'en quelque façon on puiſſe les compter.

C'eſt ici le moment qui demande le plos de réflexion; c'eſt auſſi celoi où le goût doit beaucoup préſider à faire valoir plus ou moins les cheveox & l'accommodage, en cherchant à remplir tous les vides.

D'abord, c'eſt de bien placer tous les cheveux dans leur ſens avec la poiote d'une épiogle oo la queue du peigne; & enſuite poſant légérement la main deſſus toute la coëfure, on tape très-doucement en devant on peo ferme, en faiſant entrer les dents du peigne à queue, pour contenir les cheveox & les dégager de la figoro pour celles qui ont un petit front; & toot de ſuite on redone légérement un coup à la totalité: puis encore avec la quene du peigne, on cherche à remonter tous les cheveux droits dans leur ſens, en s'étudiant à remplir tons les petits creux qo'il peot y avoir, ſur-tout aox racines: en un mot, c'eſt en dégageant les cheveux de celles qoi en ont trop ou trop bas.

C'eſt auſſi en les retirant plos on moins, pour celles qoi n'en ont pas beaucoop ou qui les ont trop éloignés, qoe l'on parvient à faire paroître oo diſparoître la confuſion, & c'eſt le goût qui fait apercevoir d'un coup d'œil l'air du viſage qu'il convient.

Enfin, ce côté-là fini, on va à l'aotre, où le goût préſide encore beaucoup à ne le pas faire différent: les deux côtés étant bien préparés également, on fera le chignon, parce que s'il avoit été fait avant, on auroit couru les riſqoes qo'il ne tînt pas pendant le travail du tapé: ce qoi pourtant eſt égal, de le faire avant on après, pour quicouque ſait très-bien manier le peigne & les cheveux.

Façon de relever le chignon & de poſer le peigne.

Le chignon étant bien garni, il n'y a plus qu'à le relever: ainſi les cheveux étant délités, on donne encore deux ou trois coups de grand peigne juſques dans les racines, pour l'élargir du bas; alors on prie la perſone d'avoir la complaiſance de paſſer le cordon, que l'on conduit juſqu'au bas du cou, plus ou moins bas, ſuivant la volonté des perſones que l'on coëfe.

Tenant les cheveux de la main gauche, non pas à poing fermé, mais oovert, pour ne point tant ſerrer les cheveux, on paſſe le peigne en deſſus & en deſſous, & on les peigne légérement en élevant la main à meſure juſque vers la moitié de leur longueur.

Les prenant done par le millieo avec la main droite, pendant que l'on poſe la gauche en dedans ſur le cordon, pour former en quelqoe façon le remplis; celle-ci doit remonter toujours en dedans pour prendre la place de la droite, pendant que l'autre poſe ce qu'il y a de trop long ſur le côté, afin d'éviter de tomber ſur le tapé.

Non ſeulement on gâteroit ſon ouvrage en l'empliſſant de poudre, mais c'eſt qo'il eſt très-mauſſade pour les perſones de ſe ſentir tomber les cheveux ſur le nez & la poodre dans les yeux.

Pour l'éviter, lorſqu'on conduit la main gauche en montant en dedans l'épaiſſeur do chignon juſqu'au haut de la tête, à deux doigts près du tapé, il faut, comme je viens de le dire, qoe la droite reprene tous les cheveux, pendant que l'autre met avec attention ce qo'il y a de trop ſur le côté gauche.

Enſoite on paſſe légérement la main gauche en-dedans les cheveox pour les tenir, tandis que la droite donne ſeulement deux oo trois légers coops de peigne, avec les grôſſes dents de celui à deox fins, en le tenant légérement tendus en l'air.

Alors la main droite reprend les cheveux qo'elle écarte un peo de la tête, pour donner l'aiſance à

la ganche de renfoncer le bout dans le fond du chignon.

S'il arive qu'il ſe trouve plus long que le fond du chignon, on eu laiſſe remonter encore la pointe, après en avoir garni le bas.

Quand cela eſt bien arangé, on retire les doigts de la main droite qui ſe trouvent pris dans le rempli du haut, on poſe légérement la main gauche deſſus, en écartant les doigts pour tenir les cheveux de toutes parts : alors avec la droite on acheve de donner une forme agréable au chignon, en peignant toujours légérement ſur les deux côtés qui ſont le plus dans le cas de ſe défaire.

Dans ce moment on doit s'acoutumer à avoir de la vivacité, de crainte de fatiguer les perſones qui tienent le cordon; & à meſure que le peigne va en en-haut, les doigts de la main ganche, qui doivent être écartés, doivent auſſi ſe dérauger l'un après l'autre pour lui laiſſer paſſage, afin de pouvoir le liſſer juſqu'au haut du rempli.

Étant arangé bien droit, pas plus épais d'un côté que de l'autre, alors on met le peigne de maniere à bien prendre tous les cheveux : d'abord on le poſe droit à trois doigts près du rempli, plus au moins, ſuivant la largeur du peigne, & toujours de façon à ne point géner à mettre la toque ou couſſin qui doit ſervir à ſoutenir la coëfure, ne l'enfouçant pas trop d'abord; enſuite en le conchant, on l'enfonce légérement de façon qu'il gliſſe ſur la pean, ayant attention de ne point piquer la tête : cela ſe doit ſentir au taſt.

Maniere de poſer le couſſin ou la toque, qui rend la coëfure plus ou moins ſolide.

Le tapé bien préparé, & le chignon fait comme il eſt dit ci-deſſus, l'on poſera derriere ledit tapé & deſſous le rempli du chignon, un couſſin qu'on nomme *toque*, que chacun fait à ſa maniere, & qui, pour le mieux, doit avoir la forme triangulaire plus ou moins grande, ſuivant la largeur de la coëfure, ainſi que plus ou moins haut.

Que toujours il ſoit plus élevé du derriere, pour avoir plus de facilité à entrer derriere le tapé, & avoir la jouiſſance de pouvoir aranger les cheveux deſſus, & mettre avec aiſance un bonet.

On atachera ce couſſin avec trois épingles, premiérement une petite à la pointe, qui entre deſſous le tapé, qu'on entrelâce légérement dedans avec les cheveux ſur le milieu de la coëfure; enſuite une autre de chaque côté, qu'on atachera à un petit ruban qui doit tenir au couſſin, & être aſſez long pour pouvoir y atacher l'épingle, & la faire paſſer entre une des dents du peigne qui tient le chignon; l'enfoncer dans la toque, avec attention de ne point faire de mal, & de ne la pas faire trop baiſſer des côtés.

Pour lui donner plus de ſolidité, de façon qu'elle ne varie pas, & rende la coëfure beaucoup plus ferme, c'eſt de bien mettre une épingle de chaque côté dans le tapé que l'on tiendra légérement tendu, en entrelâçant l'épingle.

Il faut commencer dans les cheveux du tapé, puis dans le couſſin, reſſortir du couſſin pour rentrer dans les cheveux, & des cheveux dans le couſſin, ainſi alternativement tant que l'épingle eſt longue, qui ne doit pas l'être davantage que le doigt, ayant la précaution d'en renfoncer la pointe dans le couſſin.

Maniere d'aranger & finir le tapé.

Il faut commencer par aranger le tapé pour un grand négligé; après que la toque eſt bien atachée, il faut reviſiter en entier tout le tapé, & corriger tous les deſauts, à commencer par les racines, remonter toujours les poiutes en en-haut; &, s'il eſt néceſſaire, de temps en temps prendre le haut des cheveux à pleine main, pour leur donner quelques légers coups de peigne, afin de rendre le tapé plus ferme & plus ſolide, ſuivant le goût des perſones; alors on le roule légérement, autant avec les doigts qu'avec les dents du peigne.

On lui donne pour une coëfure négligée la forme ronde de côté, & plus élevée du milieu du toupet, aſſujétiſſant les cheveux avec quelques épingles qu'on met par-ci par-là dans le couſſin.

S'ils ſont longs au point de faire trop de confuſion, & qu'on voulût donner plus de ſolidité dans la forme du tapé, alors par les pointes, ſans preſque les détaper, on fait légérement, dans le haut de chaque côté, une ou deux ſéparations, ſuivant la quantité des cheveux que l'on a, à commencer par le milieu, ſur le haut de la tête; on paſſera légérement le peigne par-deſſos chaque mêche, pour les liſſer juſqu'à la pointe, & ſans la quiter; alors avec les dents du peigne, on roule les cheveux ſur le doigt dans leur friſure juſque ſur la toque, à la poſition convenable pour l'air du viſage : on les aſſujétit en y mettant une ou deux épingles que l'on fiche dans le couſſin, de façon que la pointe ne baiſſe pas ſur la tête.

Cette premiere mêche étant priſe ſur le milieu de la tête, doit être plus élevée que la ſeconde, que l'on roulera & placera de même, avec la réflexion de chercher la poſition plus ou moins dégagée, de façon que cela ſied bien à la perſone; on y mettra auſſi quelques épingles, ainſi que pour la troiſieme, que l'on fera tourner en baiſſant ſur l'oreille, & la roulant un peu ferme, autant pour dégager la figure, que pour donner plus de facilité à mettre le bonet, dit grand négligé.

Les trois mêches étant bien arangées, on raſſemble avec la queue du peigne toutes les ſéparations, tant d'un côté que de l'autre, de maniere que cela n'air l'air que d'un ſeul roulé; de bien viſiter toute la ſurface du tapé, & ne point laiſſer de creux; de bien placer tous les cheveux dans

Digitized by Google

leur ſens, & ſur-tout les racines, où il faut avoir la plus grande attention.

S'il arive que des perſones aient les tampes dégarnies, il faut avec une épingle ou la queue du peigne, chercher à ſuppléer à la diſete.

On peut en tirant légérement quelques cheveux de part & d'autre, les rameuer aux endroits vides, ſans pour cela les déranger du tapé, & avec le petit duvet que l'on a toujours ſor les tempes, de la pommade & de la poudre diverſement colorées, les arauger bien adroitement : cela fait illuſion.

Pour que le tapé ait une forme agréable, il faut lui donner une tournure légérement arondie, c'eſt-à-dire, qu'à l'endroit des tempes où il creuſe preſque toujours, ou doit le rendre depuis les racines juſqu'en haut, un peu plus bombé ; afin qu'en fuyant ſur l'oreille, il dégage davantage, cela ſied à preſque tout le monde.

Comment faire une ou deux boucles au bas du tapé.

On doit laiſſer plus ou moins de cheveux pour faire une ou deux boucles ; pour une, il faut prendre la ſéparation plus bas que pour deux, bien entendu.

Il faut pour une, qu'elle ſoit priſe à peu près à la hauteur du haut de l'oreille, plus ou moins, ſuivant que l'on aura des cheveux, que la ſéparation en ſoit faite carrément & bien nette d'avec le tapé ; pour lors on le deſcendra davantage ſur l'oreille, pour qu'il n'y ait pas trop de diſtance entre la boucle & le tapé.

Ce dernier étant fait & bien arangé, comme il eſt dit à l'article ci-deſſus, on fera la boucle ; les cheveux étant bien démêlés ; on les garnira de pommade & de poudre : on les repeignera ou les ramaſſant bien entre les deux premiers doigts de la main gauche, apuiant le pouce deſſos pour les tenir plus fermes.

Alors on les rapera avec la peigne à deux fins ou un peigne à queue un peu clair, de façon à faire ſortir légérement en deſſus les petits cheveux d'avec les longs, & cela juſqu'à la pointe.

On recomencera une ſecoude fois, à prendre les cheveux dès la racine, étant ſûr de les bien ramaſſer entre les doigts, & de les tenir fermes, ſans pour cela tirer à ſoi.

Si cette boucle doit ſe préſenter droite en long derriere l'oreille, il faut avoir attantion, dès en la tapant, de tenir la main gauche penchée endevant ſur le cou, & avoir le coude élevé : ce qui facilitera de la mettre dans ſa poſitiou.

On peut retaper à pluſieurs fois, mais toujours ferme dans la racine, ce qui donne de la conſiſtance à une boucle & la rend beaucoup plus ſolide.

Il faut encore avoir attention qu'en la tapant, les dents du peigne ne quitent les cheveux qu'imperceptiblement, & cela d'un air leſte & léger, de façon à ne point matelaſſer les cheveux ; ainſi juſqu'à la pointe, il faut avoir la main gauche ferme, de maniere qu'elle ne ſautille point, au point de faire remuer la tête que l'on coëfe, ce qui eſt très-déſagréable.

Alors paſſant les dents du peigne en deſſous pour commencer à liſſer la boucle & légérement par-deſſus, ramenant toujours les plus longs à la pointe, il faut ne point quiter les cheveux d'entre les doigts qu'on ne ſoit parvenu à faire tourner la friſure dans ſon ſens, ſans pour cela la détaper.

La friſure ſe roulant preſque d'elle-même, & l'aidant autant avec les doigts qu'avec le peigne, plus ou moins ſerrée, ſuivant le goût des perſones, on parvient à la mettre avec facilité à ſa poſition.

Pour cela il faut bien s'acoutumer à manier & tourner le peigne avec tant de légéreté, qu'on ne s'aperçoive pas ſi c'eſt la queue ou les dents qui agiſſent.

La boucle étant à ſa poſition, il faut y mettre une épingle, la tenant avec le premier doigt mis en dedans le roulé, & le pouce par-deſſus pour la ſoutenir.

Pour lors on prend une petite épingle à peu près longue comme le doigt ; & commençant en dedans par le bas de la boucle, on l'entrelâce du roulé à la racine des cheveux qui ſont tout près de l'oreille.

Il faut de la racine rentrer dans le roulé, & du roulé dans la racine ; ne prendre que très-peu de cheveux dans chaque entrelâcement pour multiplier ce qu'on appele faire une repriſe (ce qui ſe fait à peu près comme on fait une repriſe dans de la toile) ; & cette maniera de la mettre en évite la quantité, puiſque pour cette boucle une épingle bien miſe de cette façon eſt très-ſuffiſante, telle flotante qu'elle puiſſe être faite, ſans craindre qu'elle tombe dans la journée.

Si l'on veut faire deux boucles avec un tapé, on fera la ſéparation plus haut, on le tiendra moins bas, pour laiſſer la place à cette ſeconde boucle, qui doit être poſée ſor le haut de l'oreille.

Il faut pour faire cette ſeconde boucle (qui doit être faite la premiere), que les cheveux ſoient pris, tant ſur le tapé, que ſur celle d'en-bas, dont il eſt parlé ci-deſſus ; que la ſéparation de l'une à l'autre des deux boucles ſoit faite carrément & bien nette ; en ſorte qu'il n'y ait point de cheveux dans toutes les ſéparations de l'une à l'autre.

C'eſt en quoi conſiſte la propreté de l'accommodage, qui facilite beaucoup à la mettre dans ſa perfection.

L'on fera cette ſeconde boucle de la même maniere que la précédente, que l'on tapera de même à pluſieurs repriſes, mais le plus ſuccinctement poſſible, à la poſition des mains de différence, car au lieu de la tenir penchée en en-bas, comme

à la premiere, il faut au contraire la ſoutenir un peu en l'air, & toujours à l'endroit où l'on doit mettre la boucle.

Si elle eſt poſée en long comme la premiere, il faut tenir le coude élevé, la faire aller le long du tapé, & qu'elle deſcende juſque ſur le bord du haut de l'oreille.

On met de même une petite épingle dedans l'anneau, qu'on entrelâce légérement en montant juſque vers le milieu de la boucle, ayant attention que la pointe ne touche point à la tête, & une ſeconde plus longue que l'on met en deſſous & dans l'épaiſſeur du roulé, pour ſoutenir le haut de la boucle, en faiſant entrer cette ſeconde épingle dans le couſſin, pour n'être pas dans le cas de tomber: ces deux épingles ſont très-ſuffiſantes pour contenir la boucle toute la journée.

Si l'on veut qu'elles ſoient poſées de biais, c'eſt-à-dire, en travers, qu'elles tournent du côté du chignon, pour lors il ne faut pas tant lever le coude, mais toujours tenir la main gauche pour faire la premiere un peu levée; & au contraire pour celle d'en-bas, qui eſt la ſeconde, il faut tenir la main bien baiſſée ſur le cou, comme il eſt dit ci-deſſus.

Il faut pour ces deux boucles miſes en travers, que le tapé deſcende davantage en tournant du côté de l'oreille; tenir les cheveux de chaque boucle tout unimeut devant ſoi; la taper, la liſſer, la rouler de même avec propreté & légéreté, plus ou moins ſerrée, ſuivant le goût des perſones.

La boucle étant roulée ſuffiſamcut près de la tête, ne la quitant pas de la main gauche, alors avec la queue du peigne, on fait rentrer tous les petits cheveux en tournant la queue autour de l'anneau avec aiſance, tant pour approprier la boucle, que pour la ſerrer ſi l'on veut un peu plus par devant.

On y entrelâce de même une petite épingle; mais au lieu de la faire monter comme à celle qui ſe préſente en long, il faut ſuivre le ſens de la boucle, en entrelâçant légérement de la racine au roulé, du roulé à la racine; enfin toute la longueur de l'épingle, & ne prendre que très peu de cheveux dans chaque entrelâcement, comme il a déja été dit; & pour l'élargir plus ou moins du derriere, on paſſe les deux premiers doigts dans le roulé, qu'on élargit à volonté.

Une ſeconde épingle plus longue que la premiere, miſe en deſſous & dans l'epaiſſeur du roulé, que l'on conduira dans la toque, doit la rendre plus ſolide & plus ou moins ſaillante, ſuivant l'air du viſage & la volonté de la perſone.

Il faut en poſant cette ſeconde épingle, voir d'un coup d'œil la poſition à donner à la boucle qui doit être miſe plus ou moins en arriere; mais que toujours par-devant elle vienne affleurer l'oreille.

Ainſi la ſeconde boucle doit être faite de même, ou, ſi l'on veut, en long, ſuivant la volonté; alors on la fera comme il a été dit ci-deſſus, faiſant attention à la poſition des mains.

Cette coëfure d'un tapé & à deux boucles peut ſervir de trois manieres différentes. Premiérement en grand bonet, en ſerrant davantage la premiere boucle, & laiſſant floter la ſeconde plus ou moins, ſuivant le goût des perſones.

Secondement en demi-négligé, en ne ſerrant pas tant la premiere boucle, ſoit en long, ſoit en travers.

Troiſiémement, pour une coëfure plus élégante, où l'on peut mettre un bonet, un pouf artiſtement bien arangé, enfin tout ce que l'on voudra.

On arange avec goût le tapé, en l'élargiſſant & l'élevant beaucoup de côté, l'arondiſſant & diminuant de largeur à meſure que l'on deſcend ſur l'oreille, ſi la boucle eſt miſe de biais; ſi au contraire elle eſt miſe en long, on n'arondira pas le tapé en deſcendant, on le tiendra élevé de côté pour pouvoir poſer la boucle le long du tapé, de façon qu'elle ſoit au niveau du haut, & deſcende tout le long juſque ſur le bord du haut de l'oreille.

Pour la ſeconde boucle elle doit être faite à peu près de la même longueur, ſoit en deſcendant ſur le cou, ſoit en montant derriere la premiere.

Maniere de faire trois ou quatre boucles, & en ſubſtituer de fauſſes au beſoin.

Suppoſous l'accommodage de trois boucles miſes en long, il faudra faire la ſéparation plus haute que pour deux, de même que pour quatre, c'eſt-à-dire, qu'il faut toujours partager les cheveux pour faire le tapé, & laiſſer de côté ce qu'on deſtine pour faire les boucles.

On commencera du côté du chignon, environ à la hauteur de la tempe, plus ou moins, ſuivant la quantité de cheveux.

Il faut que la ligne ſoit tirée bien droite en deſcendant ſur le devant du haut de l'oreille.

Alors on partagera en trois ou quatre parties à peu près égales, ce qui eſt mis de côté pour les boucles: on y mettra de la pommade & de la poudre; & ſi l'on veut, pour que ces cheveux n'embaraſſent point, on les peignera & on les roulera en grôs, en les poſant en arriere ſur le chignon que l'on aſſujétira avec des épingles pour donner plus de facilité à faire le tapé, qui doit être travaillé de la même maniere qu'il eſt dit ci-deſſus: il n'y a que la forme à y changer.

Ainſi, après avoir fait le tapé par mêches avec toute la légéreté poſſible, le chignon étant auſſi fait & la toque poſée, on le diſpoſera en l'élargiſſant, & avec la queue du peigne on étendra bien les cheveux ſur le côté pour le tenir plus élevé; & pour les y contenir, on y mettra une épingle de chaque côté, qu'on entrelâcera légérement dans la toque & dans le tapé, pour rendre la

la coëfure plus ſolide, & la façon de mettre cette épingle en évite la quantité, qui nuit à leur conſervation.

Avant de faire les boucles, il faut donner la perfection au tapé, dont la forme ſera ſuivant les variations.

Le goût actuel eſt de marquer ce qu'on appele *phyſionomie*: on la fera plus ou moins élevée, plus ou moins en avant, ſuivant le gout des perſones.

Pour cet effet, on roulera légérement les pointes des cheveux, comme j'ai dit, autant avec les doigts qu'avec la queue du peigne, les faiſant tourner avec aiſance, toujours du côté de la toque; & avec la queue du peigne on les étendra bien droit vers le milieu, pour les tenir plus élevés, & on les aſſujétira avec une petite épingle de chaque côté, que l'on fichera légérement dans le conſſin, de maniere qu'elle ne pique point.

Cette épingle placée, on baiſſe un peu plus, ſi l'on veut, les cheveux ſur la toque, & tout-à fait ſur le côté; on les éleve le plus haut poſſible; & à meſure que l'on arange les cheveux, on met, de diſtance en diſtance, une petite épingle que l'on fiche dans le couſſin pour les contenir au beſoin; c'eſt ordinairement quand les cheveux ne friſent point.

Quant à la phyſionomie plus ou moins élevée, de même que plus ou moins en avant, c'eſt le goût qui doit préſider à cet arangement pour lui donner une forme agréable.

C'eſt avec la queue du peigne ou une épingle qu'on avance ou qu'on éleve les cheveux légérement, ayant la plus grande attention de les placer bien droits ſur leurs racines.

Le tapé étant fait avec toute la propreté que l'on y exige, jointe à une légere ſolidité, on fait les boucles, à commencer par celle d'en-haut; par conſéquent il faut avoir le bras gauche bien élevé, dès en la tapant, pour faire & mettre la boucle en long, & pour ſe faciliter ſa poſition avec aiſance.

Suppoſons trois boucles; il faut que la premiere ſoit poſée le long du tapé, à commencer depuis le haut juſque vers le milieu, & faire en ſorte que le bas du roulé de la boucle ſoit poſé un peu en avant ſur le tapé, de maniere qu'elle ait l'air de ſortir de dedans; ſi mieux l'on aime, y mêler un peu de cheveux du tapé que l'on dérange légérement pour joindre avec la boucle, ce qui donne un air bien plus léger.

Alors on met une petite épingle que l'on entrelâce en montant, tant dans la boucle que dans le tapé, & une ſeconde un peu plus longue pour la ſoutenir du haut, que l'on fichera à travers le roulé juſque dans la toque, de façon qu'elle ne baiſſe pas trop ſur la tête, de crainte de piquer, de maniere auſſi que le haut de la boucle ſe préſente plus ou moins en face, ſuivant l'air du viſage de la perſone; & avec la queue du peigne, on retire légérement quelques cheveux du tapé pour cacher le trou par-en-bas: c'eſt en regardant la perſone en face qu'on doit voir d'un coup d'œil ſi elle fait un bon effet; &, quand on y met très-peu d'épingles, on eſt maître d'en faire ce que l'on veut.

Il eſt très-facile de la rendre plus ou moins ſaillante, ainſi que plus ou moins longue; il ne faut pour cela que retirer l'épingle qui eſt miſe en travers du roulé, pour l'alonger à ſa volonté.

Quand on eſt parvenu à la mettre dans ſa derniere perfection, on remet pour lors l'épingle dans le haut pour la ſoutenir.

La ſeconde boucle doit être poſée ſur le bord du haut de l'oreille, & monter en arriere environ un doigt ou deux ſur la premiere.

Il faut faire attention à la poſition de ſes bras en la tapant, & mettre les épingles de la même maniere dont je viens de dire pour celle d'en-haut; ou bien, quand la boucle eſt bien roulée (j'entends plus ou moins ſerrée, ſuivant le goût des perſones), & miſe dans la poſition que l'on déſire, on fiche d'abord à travers le roulé une grande épingle qu'on enfonce dans la toque, & qu'on ôte à volonté, parce qu'elle n'eſt pas à demeure.

On finit enſuite d'aranger la boucle, autant avec les doigts qu'avec la queue du peigne, en faiſant rentrer tous les petits cheveux, de maniere qu'ils ſoient tous bien tournés dans leur ſens, qu'elle ne ſoit point éraillée, & que l'anneau ſoit poſé à plat ſur le bord du haut de l'oreille, toujours plus ou moins en devant, ſuivant l'air du viſage; alors on entrelâce une petite épingle de la racine à la boucle, & de la boucle à la racine des cheveux.

On répete cela trois ou quatre fois, environ à la moitié de la longueur de la boucle: enſuite on retire la grande épingle; & quand la boucle eſt bien à ſa poſition, on la remet à demeure, avec attention qu'elle ſoutiene le haut, de façon qu'elle ſe préſente bien en face.

Il ne faut pourtant pas qu'elle excede celle du haut, ou du moins très-peu, à moins que ce ne ſoit pour donner à la coëfure un air légérement arondi; c'eſt le goût qui décide, & fait apercevoir l'air du viſage.

La troiſieme doit tomber ſur le cou, plus ou moins baſſe, ſuivant la volonté des perſones, ainſi que plus ou moins groſſe; qu'elle monte environ deux doigts en arriere ſur la ſeconde, comme la ſeconde fait ſur la premiere; & pour cette boucle, ſouvent une épingle bien entrelâcée ſuffit pour la tenir toute la journée.

Il faut non ſeulement que ces trois boucles ſoient bien roulées dans leur ſens avec légéreté, que les cheveux ne ſe croiſent pas; mais il faut encore qu'elles ſoient à peu près d'égale groſſeur, de même longueur; &, pour plus grande perfection, qu'elles ſoient poſées à égale diſtance; qu'el-

les ſoient bien liſſes, tant dans leur rondeur que dans leur longueur, de façon qu'elles ne creuſent nulle part; qu'elles aient un air léger qui faſſe croire qu'elles ne ſont point attachées, & ſur-tout qu'elles ne le ſoient point de l'une à l'autre; enfin qu'il n'y ait pas un cheveu qui paſſe l'autre; les quatre boucles peuvent s'arranger dans le même goût.

On fait auſſi ces trois boucles de biais en travers.

Il faut les faire beaucoup plus groſſes & plus courtes, ſuivant la hauteur des côtés de la coëfure.

Il faut qu'elles bordent de même le tapé, à cette différence que celle de deſſus eſt dans la longueur du roulé, au lieu que celle-ci eſt dans l'épaiſſeur.

Il faut qu'elles ſoient placées en deſſous & à la ſuite l'une de l'autre en deſcendant; de ſorte que les deux boucles d'au deſſus de l'oreille faſſent, dans leur groſſeur, toute la hauteur du tapé que l'on demande.

On doit pour cela les rouler très-lâches, autant avec les doigts qu'avec le peigne; qu'elles ſoient bien droites dans leur ſens, afin que les cheveux ne ſe croiſent pas; qu'elles ſoient bien liſſes & bien unies, un peu plus ſerrées par-devant.

Avant de les mettre dans leur poſition, à commencer par la premiere, il faut avoir attention d'y enveloper une petite mêche des cheveux du tapé, bien arangés ſur leurs racines, ſans pour cela les décrêper; de ſorte que la boucle ait l'air d'être faite avec ces mêmes pointes de cheveux; pour lors on entrelâce une petite épingle, comme il eſt dit ci-deſſus, & une ſeconde plus longue qu'on fait aller dans la toque.

La ſeconde boucle doit être faite de même, & tomber ſur le bord de l'oreille; & la troiſieme, on la fait, ſi l'on veut, en long, comme il a déja été dit; il n'y a de différence pour la faire avec aiſance, que la poſition de la main.

Si l'on en fait quatre, il faut toujours qu'il y en ait deux au deſſus de l'oreille; la troiſieme doit border toute l'oreille, & la quatrieme doit être faite & poſée plus ou moins baſſe, ſuivant la volonté des perſones: il faut que chacune d'elles ſoit à peu près d'égale groſſeur & longueur, en ſorte qu'elle ſoit preſque ronde.

Il n'eſt pas toujours poſſible d'en faire quatre à tout le monde dans ce genre-là; mais on peut y ſuppléer par de fauſſes boucles qui, étant bien arangées, font le même effet.

Suppoſons qu'une perſone n'ait pas beaucoup de cheveux, il faut donc y ſuppléer.

Ainſi pour rendre le tapé plus fourni, l'on peut dans l'accommodage de trois boucles, (à commencer de celle même en long), en ſubſtituer une fauſſe qui eſt celle d'en-haut; pour lors on ne prendra pas la ſéparation du tapé ſi haut, on la fera comme pour deux boucles, ce qui le rendra plus ſolide.

Premiérement, avant de poſer la fauſſe boucle, on la garnira de pommade & de poudre; on la peignera, on la tapera comme une naturele.

Étant bien préparée, on la poſera de maniere qu'elle monte au niveau du haut du tapé, & qu'elle deſcende environ à la moitié.

Il faut que ces ſortes de boucles ſoient montées ſur des épingles qui ne ſoient pas trop longues, & que la longueur ſoit pluôt aux cheveux qu'aux épingles.

La fauſſe boucle étant bien préparée, on doit la placer dans la même poſition dont il eſt parlé ci-deſſus dans l'accommodage des trois boucles naturele miſes en long, faiſant entrer l'épingle par-derriere le tapé dans le couſſin, de ſorte que le roulé ſe préſente bien en face; que le bas de la boucle ſoit poſé de maniere qu'elle ait l'air de ſortir du tapé; &, ſi l'on veut, on peut enveloper dans le roulé une petite mêche des cheveux du tapé, comme il eſt dit ci-deſſus; ce qui lui donnera un air bien plus léger & plus naturel.

On y entrelâcera de même une petite épingle, à commencer légérement dans le tapé, en ſuivant juſque dans le roulé de la fauſſe boucle, comme il eſt dit pour celle naturele.

On arange une ſeconde dans le haut, un peu plus longue, que l'on conduit dans le couſſin pour la ſoutenir, & tout au plus une troiſieme, parce que c'eſt une fauſſe boucle, & qu'elle a moins de conſiſtance que des cheveux naturels.

Pour bien faire ces ſortes de boucles, elles ne doivent pas être trop garnies de cheveux, ce qui leur donne un air mat & lourd; au contraire, il faut que la longueur domine plus que la quantité, pour avoir plus de facilité à leur donner cet air léger qui imite le naturel.

Enfin on obſervera, tant pour le tapé que pour les boucles, ce qui eſt dit ci-deſſus pour les natureles.

Les deux côtés étant finis avec toute l'égalité poſſible; pour achever cette coëfure, on met encore de chaque côté une fauſſe boucle par-derriere, que l'on met de même dans la toque.

Il faut, avant qu'elle ſoit préparée comme il eſt dit ci-deſſus, qu'elle ſoit plus groſſe & plus longue, pour pouvoir monter au niveau, & quelquefois plus, de celle qui ſe préſente en devant; il faut auſſi qu'elle deſcende ſur le chignon, de maniere qu'elle cache le couſſin; il ne faut pas qu'elle déborde celles qui doivent ſe préſenter en devant, qui ſont les trois premieres.

Elles peuvent tout au plus être miſes à fleur pour avoir bonne grâce; que les deux côtés ſoient faits avec toute la régularité poſſible; &, ſi l'on veut encore, on peut en mettre une troiſieme entre ces deux dernieres, étant miſe d'un ſens contraire, toujours dans la toque; je veux dire, la friſure en bas; cela donne la forme d'un nœud, un air d'élégence, & une conſiſtance qui ſoutient le bonet.

Si l'on veut encore, on peut mettre deux fauſſes boucles de chaque côté de celles qui ſe préſentent en face, en laiſſant ſubſiſter celle du milieu & ſupprimant celle d'en-bas, dont on remet une partie des cheveux dans le chignon, & pour celle du milieu, ayez attention que les cheveux ſoient bien pris dans leur ſens, c'eſt à-dire, de ne les point prendre trop bas, parce que cela donneroit beaucoup plus de difficulté à placer cette boucle du milieu à ſa deſtination.

Il faut que les deux fauſſes boucles qui remplacent celles du bas, ſoient montées ſur du ruban; qu'elles ſe tiennent enſemble, ne laiſſant entre les deux boucles environ que trois ou quatre doigts de ruban, plus ou moins, ſuivant la largeur de la tête: cela fait qu'elles ne ſont point ſujetes à tomber comme celles qui ſont montées ſur des épingles.

On les met avant de relever le chignon, en les atachant avec deux épingles: on peut, ſi l'on veut, coucher avec, en les roulant au compas comme ſi elles étoient naturelles; elles en ſont bien plus ſolides, n'étant pas ſi ſujetes à s'érailler par le mouvement du cou; dans un cas de néceſſité ou volonté des perſones, on peut ajouter les trois fauſſes, de façon qu'elles bordent le tapé; que l'une ne ſoit pas plus renfoncée que l'autre; qu'elles ſe préſentent bien en face, plus ou moins, ſuivant l'air du viſage; & pour cacher le trou de chaque boucle, on tire légérement avec la queue du peigne quelques cheveux du tapé, dont on remplit les vides.

Comme il eſt des perſones qui ne veulent point de fauſſes boucles, & qu'il eſt rare d'en pouvoir faire quatre groſſes dans les faces avec un tapé de la hauteur dont on le porte aujourd'hui, on eſt bien forcé, quand on n'en fait que trois, de les faire d'une groſſeur qui puiſſe contenir toute la hauteur de la coëfure.

On peut, mal gré cela encore, ſans fauſſes boucles, en former une quatrieme, en la faiſant avec le bout du chignon, ſi toutefois les cheveux ſont aſſez longs; ſinon, au défaut de leur longueur, on prend une mêche de chaque côté dans le haut du chignon, que l'on croiſe d'un côté à l'autre pour cacher la toque, & l'on doit en prendre ſuffiſamment pour faire les boucles plus ou moins groſſes.

On place cette quatrieme boucle la premiere dans le haut, de maniere qu'elle borde le tapé en l'aſſujétiſſant avec deux épingles, & quelquefois trois, par la raiſon que très-ſouvent on ne les friſe point; ce qui rend les cheveux plus roides, qu'il faut contraindre de maniere ou d'autre, ſoit par la friſure ou par les épingles.

Enſuite on arange les trois autres de façon qu'elles ne ſoient pas plus longues l'une que l'autre, & à peu près de la même groſſeur; on en fait encore par-derriere, qu'on prend de même ſur le chignon, ſoit dans la longueur, ſoit dans l'épaiſſeur.

Mais comme cette façon mêle beaucoup les cheveux du chignon, ce qui occaſione de les câſſer quand on ne les peigne pas avec précaution; & comme cette précaution demande du temps, on s'eſt mis, pour l'abréger, dans l'uſage d'en ſubſtituer de fauſſes, qui, quand elles ſont bien arangées, font le même effet, & très-ſouvent beaucoup mieux.

Les cinq boucles avec un tapé s'arangent dans le même ordre; on les fait, ſi l'on veut, un peu plus petites, ſinon il faut que la coëfure ſoit plus haute & deſcende plus bas ſur le cou.

On peut de même en faire ciaq en long; mais pour avoir bonne grâce, il faut en ſupprimer le tapé, ſinon on ſeroit obligé de les faire plus petites, ce qui feroit un mauvais effet pour le goût actuel, c'eſt-à-dire, qu'il faut laiſſer la phyſionomie, & depuis la phyſionomie juſqu'aux trois boucles miſes en long, dont il eſt parlé au commencement de cet article.

Le tapé qui eſt entre, on en fait avec les pointes deux groſſes boucles courtes, de maniere qu'elles remplacent la largeur du tapé.

Il faut que la premiere des deux ſoit plus courte que la ſeconde.

Il faut qu'elles ſoient poſées ſur le haut du tapé, qui ſe trouve diminué de la moitié de la hauteur, dont les deux boucles doivent remplacer le reſte, tant par la hauteur que par la largeur; mais ce n'eſt pas l'accommodage du jour; il y a très-peu de perſones qui en font uſage.

Derniere façon de la coëfure.

Après avoir fait le tapé & les boucles avec toute la légéreté poſſible, il faut pour la propreté viſiter de nouveau toute la coëfure, & voir d'un coup d'œil ſi elle eſt faite avec toute la régularité ou non.

Si l'on y aperçoit quelques défants, auſſi-tôt avec la queue du peigne on éleve, on baiſſe, on avance ou on dégage, ſuivant l'air du viſage.

On doit avoir la plus grande attention aux racines, ſur-tout pour celles qui ne ſont pas bien fournies.

Mettez-y légérement de la pommade & de la poudre de diverſes couleurs, & peignez enſuite les petits cheveux folets qui ſe trouvent preſque toujours ſur le front.

Cela les foiſone & leur donne un air d'abondance: & pour ceux qui le ſont trop, il faut les dégager & les diſpoſer de maniere à faire diſparoître la confuſion.

Enſuite il faut prendre de la poudre légérement avec la houpe de cygne, ayant l'attention de toujours ſecouer le plus grôs dans la boîte, & en prendre très-peu à la fois, promenant avec légéreté la houpe de tous côtés à pluſieurs fois; & avec attention, on parvient à poudrer également.

Si l'on met de la poudre de couleur, on aura la précaution de mettre avant ſur les racines un peu de poudre blanche, pour que l'autre ne marque pas tant ſur le front.

Quand le tout eſt fini dans ſa derniere perfection, autant qu'il eſt poſſible, il faut au moins mettre un bonet; & pour avoir plus d'aiſance à le mettre, ainſi que pour les perſones qui le metteut elles-mêmes, il eſt à propos & même néceſſaire de demander à le voir, pour le préſenter ſur la coëfure avant de la finir, afin de pouvoir ſe régler ſur la largeur, pour n'être pas dans le cas de trop toucher aux cheveux en le mettant, ce qui occaſioneroit très-ſouvent un dérangement qui déplairoit à l'un & à l'autre; & pour l'éviter, il faut avoir cette précaution, pour n'avoir plus qu'à le poſer avec facilité; & avec trois, quatre & cinq épingles au plus, cela eſt fait dans l'inſtant.

C'eſt en ſe penchant un peu en devant de la perſone, pour voir s'il eſt droit; alors on poſe une épingle dans le milieu, que l'on fait entrer dans la toque, de maniere qu'elle ne pique point la tête: une autre de chaque côté à l'endroit où creuſe un peu le tapé, pour y baiſſer le papillon qui doit ſuivre la forme du tapé, & deux autres par-derriere; il faut qu'elles ſoient longues, plus ou moins que la coëfure eſt haute, les mettre en deſſous du bonet; d'abord en les piquant dans le bonet, & les enfonçant enſuite dans la toque, de façon qu'elles le ſoutiennent & le faſſent relever du derriere; enfin qu'il ſoit attaché avec une légere ſolidité, de maniere qu'il ne varie pas aux mouvemens de la tête.

On viſite encore toute la ſurface du tapé; &, s'il eſt quelques dérangemens, auſſi-tôt avec la queue du peigne on les répare en retirant ou renouçant les cheveux, de ſorte que cela ſoit au goût des perſones.

Façon de faire différentes treſſes.

Les cheveux doivent toujours être garnis de poudre & pommade, plus ou moins, ſuivant leur longueur.

Pour faire une treſſe flotante, il n'eſt pas beſoin de paſſer de cordon.

Il faut ſéparer les cheveux en trois parties bien égales, les peigner légérement en bas, de façon qu'il n'y en ait point qui ſe communiquent de l'une à l'autre.

Ces trois mêches étant peignées, on y met légérement de la pommade pour contenir les petits cheveux; (je crois qu'il eſt très-peu de perſones qui ne ſachent natter ce qu'on appele un échevan de fil); c'eſt à peu près de même.

Je vais néanmoins en donner une idée pour ceux qui n'en ont aucune.

D'abord les trois mêches bien ſéparées, l'on prend celle de côté, ſoit de droite ou de gauche; & cette mêche de côté, on la peigne en étendant bien les cheveux par-deſſus celle du milieu, en tirant légérement cette derniere mêche ſur le côté; alors on prend celle de l'autre côté, que l'on peigne de même légérement tendue & croiſée par-deſſus la premiere; enſuite celle du milieu, qui eſt celle qui eſt en deſſous, on la met ſur le côté; il faut auſſi lui donner un léger coup de peigne pour la bien mettre dans ſon ſens, & la faire paſſer par-deſſus la ſeconde.

Alors la premiere doit revenir paſſer par-deſſus la troiſieme, la ſeconde par-deſſus la premiere, & la troiſieme par-deſſus la ſeconde, ainſi ſucceſſivement & ſans interruption juſqu'au bout des cheveux, en obſervant de ſerrer légérement les deux premiers tours qui ſont contre la tête; ce qui rendra la treſſe ſolide: ſi on veut qu'elle ſoit très-lâche, il faut néanmoins que les deux premiers tours ſoient toujours ſerrés, car c'eſt-là d'où dépend toute la ſolidité d'une treſſe: après on la ſerre moins, en diminuant les entrelâcemens.

Étant finie juſqu'en bas, on la releve avec le peigne garni, en le retournant comme on a fait au chignon, avec la même attention de le poſer au degré qu'il faut, pour qu'il ne gêne point à poſer la toque.

Quant au bout des cheveux qui ſe trouvent trop longs, autant que l'on pourra, il faut tortiller le bout de la treſſe autour du couſſin du peigne, pour éviter qu'il reviene en bas; ce qui géneroit de la rendre flotante, étant obligé, pour en aſſujétir le bout, d'y mettre quelques épingles, ſans quoi il ſortiroit en dehors, & feroit un mauvais effet: néanmoins, pour celles qui ne l'aimeroient pas flotante, ou fait deſcendre le bout juſqu'en bas, en y mettant, pour le contenir, des épingles de diſtance en diſtance.

Si les cheveux ſont trop longs, & que cela gêne trop à les tortiller autour du peigne, il vaut mieux chercher à les faire repaſſer en haut, moitié de chaque côté, entre les deuts du peigne, afin de les faire valoir de maniere ou d'autre, ſoit treſſés ou bouclés; c'eſt le goût qui doit préſider à renouveler chaque jour les idées.

On en fait quelquefois deux de cette maniere, par conſéquent elles doivent être plus petites; on les fait de même un peu plus ſerrées contre la tête; ou les arauge ſur le peigne garni, de façon qu'elles ne s'écartent pas trop l'une de l'autre; &, pour les y contraindre, on y met une petite épingle que l'on entrelâce de l'une à l'autre, de maniere que cela n'ait point l'air d'être attaché.

On les fait auſſi cordelées, c'eſt-à-dire, en deux parties; c'eſt d'abord en tortillant légérement chaque partie, enſuite on les tourne autour l'une de l'autre; & à meſure qu'on les tourne, il faut toujours tortiller chaque mêche.

Parvenu au bas, on attache avec un petit ruban les deux bouts, de crainte qu'ils ne ſe déroulent; quelquefois auſſi on en fait deux, on les arauge ſur le peigne de même que celle en trois.

Digitized by Google

Autrefois on en faiſoit en quatre, en cinq, en ſix, & quelquefois plus; c'eſt ce qu'on appeloit *parquet*; ils ne ſont plus en uſage.

Art de faire des perruques.

Un autre art du *perruquier* eſt celui par lequel il rend les cheveux à ceux qui s'en ſont défaits, & en donne à ceux qui en manquent.

La *perruque* eſt une coëffure de la tête faite avec des cheveux étrangers, qui imitent & remplacent les cheveux naturels.

L'uſage & l'art de faire des *perruques* eſt très-moderne; ils n'ont pas plus de cent vingt ans. Avant ce temps, l'on ſe couvroit la tête avec de grandes calotes, comme les portent les comédiens qui jouent les rôles à manteau, ou ceux qui font les payſans.

On y couſoit des cheveux doubles, tout droits; car on ne ſavoit pas treſſer, & l'on friſoit ces cheveux au fer, comme on les friſe aujourd'hui ſur la tête.

Le premier qui porta *perruque*, fut un abbé, nommé *la Riviere*.

On travailloit alors ſur un couſſin, ſemblable à celui des ouvrieres en dentele.

Cet ouvrage étoit beaucoup plus facile, parce que ce que l'on place aujourd'hui au bas d'un petit bonet, étoit alors au deſſus de la tête.

Les *perruques* étoient ſi garnies & ſi longues, qu'elles peſoient aſſez communément juſqu'à deux livres. Les belles étoient blondes; c'étoit la couleur la plus recherchée.

Les cheveux d'un beau blond cendré, forts & de la longueur de ceux qu'on place au bas des *perruques*, valoient juſqu'à 50 ou 60, & même 80 livres l'once, & les *perruques* ſe vendoient juſqu'à mille écus.

Celui qui coëffoit Louis XIV de ces énormes *perruques* que nous lui voyons dans ſes portraits, s'appeloit *Binet*. Il diſoit qu'il dépouilleroit les têtes de tous ſes ſujets pour couvrir celle du ſouverain.

En même temps un nommé *Ervais* inventa la crêpe qui joint mieux, qui s'arauge plus aiſément, & qui fait paroître les *perruques* bien garnies, quoiqu'elles ſoient légeres & peu chargées de cheveux.

Nous expliquerons ailleurs comment on crêpe des cheveux plats. Voici maintenant ce qu'il y a à obſerver ſur le choix des cheveux.

1°. Il ne faut point que ce ſoient des cheveux d'enfant; il eſt rare qu'ils ſoient forts au deſſous de quinze ou de vingt ans: les blonds ſur-tout les ont d'une qualité plus fine & plus filaſſeuſe, & plus ſujets à rouſſir quand on les emploie; auſſi ne s'en ſert-on guere.

2°. Les cheveux châtains ſont ordinairement les meilleurs; des enfans même les ont forts.

Il y a trois ſortes de châtain, le châtain, le châtain clair & le châtain brun.

3°. Les cheveux noirs forment auſſi trois nuances différentes: il y a le noir, le petit noir & le noir jais, couleur que l'on peut porter ſans poudre, mais très-difficile à trouver.

4°. Il y a des cheveux griſâtres d'une infinité de tons différens.

Ceux que nous appelons *gris de maure*, ont été noirs-jais, mais ils ſont devenus au quart blancs.

Le gris ſale eſt la couleur des cheveux des perſones brunes; ils paſſent de même au quart blancs.

Le blanc fond jaûne eſt la couleur des cheveux blonds qui ont blanchi.

Il faut que ces cheveux ſoient à moitié blancs pour qu'on s'en aperçoive, le blanc reſſortiſſant moins du blond que du noir & du châtain.

5°. Dans la variété des cheveux blancs, celle dont les perruquiers font le plus de cas eſt le blanc agate.

Ce ſont ordinairement les perſones les plus noires qui ont les cheveux de cette couleur, lorſqu'ils ont entiérement blanchi.

Le blanc-perle eſt la couleur des cheveux des châtains, lorſqu'ils ſont devenus tout blancs.

Les cheveux blancs de lait ont été blancs ou roux; ils ont pris cette nuance avec le temps, ſouvent l'extrémité en eſt jaûne.

Ceux qui ont été blonds ne ſont pas d'une ſi bonne qualité que ceux qui ont été roux; ceux-ci ſont très-forts & beaucoup meilleurs. Le corps en eſt continu. La pointe en reſte toujours fine, & boucle naturélement. Ces cheveux n'ont point de prix.

Toutes ces couleurs forment une longue ſuite de nuances changeantes & perceptibles d'une année à une autre, à les examiner de l'inſtant où ils tirent à la blancheur.

Il y a cette différence des perſones blondes aux autres, que plus elles avancent en âge, plus leurs cheveux bruniſſent, & par conſéquent valent moins; & qu'aux autres au contraire, plus ils blanchiſſent, en avançant en âge, plus leurs cheveux augmentent en couleur & en force.

Il faut pourtant obſerver que cette augmentation ne ſe fait communément que juſqu'à l'âge de ſoixante ans, âge au delà duquel les cheveux ne prenent plus la même nouriture, & deviennent plus ſecs & plus filaſſeux.

L'on obſerve en général que les cheveux des perſones qui ne ſe livrent à aucun excès, ſe conſervent long-temps, & que ceux au contraire des hommes livrés à la débauche des femmes, ou des femmes livrées à l'uſage des hommes, ont moins de ſeve, ſechent, & perdent de leur qualité.

Dans les pays où la biere & le cidre ſont la boiſſon commune, les cheveux ſont meilleurs que par-tout ailleurs.

Les Flamands ont les cheveux excellens, la biere les nourit & les graiſſe. Ces peuples ſont preſque tous ou blonds, ou d'un châtin clair.

On les diſtingue facilement pour peu que l'on ait d'expérience. Ils s'éclairciſſent au bouilliſſage, au lieu que les cheveux blonds des autres pays y bruniſſent.

Les *perruquiers* préferent communément les cheveux de femmes aux cheveux d'hommes, quoique pourtant il s'en trouve de ces derniers d'une bonne qualité.

Les cheveux des femmes de la campagne ſe conſervent plus long-temps que les cheveux des femmes qui habitent les villes.

Les payſanes les ont toujours renfermés ſous leur bonet, ne les poudrent jamais, & les expoſent rarement à l'air qui les deſſécheroit.

Si les hommes en uſoient de la même maniere, on emploîroit avec le même avantage leur chévelure.

Il faut en excepter ceux d'entr'eux qui ſont adonés au vin ou aux femmes.

Les cheveux des femmes qui ſe friſent & ſe poudrent habituélement ſont mauvais.

Ces obſervations ne ſont point ſi générales qu'il n'y ait des exceptions. Il y a de bons cheveux chez l'un & l'autre ſexe, quoique plus rarement parmi les hommes.

Outils.

Après avoir parlé de la matiere, nous allons paſſer aux outils.

Il faut d'abord des cardes. Il y en a de pluſieurs ſortes.

1°. Des cardes ou peignes de fer à pluſieurs rangs de dents.

Elles ont ordinairement un pied de long. Certaines en ont moins, mais les plus courtes ſont d'un demi-pied.

On les fait avec du fil de fer tiré exprès; il eſt plus ou moins grôs, mais communément du diametre des aiguilles à tricoter, depuis les plus grôſſes juſqu'aux plus fines.

Aux plus grôſſes que l'on appele *feran*, les dents ſont d'acier.

La hauteur en eſt de deux pouces & demi ou environ, la longueur de huit à neuf pouces ou environ, & la largeur de huit à neuf rangs de dents ſur dix-huit à vingt de longueur; d'où l'on voit combien il en peut entrer dans un ſerau. Souvent le ſeran eſt tout de fer. La plaque ou le dedans eſt rivé. Le fer déborde à peu près d'un pouce de chaque côté. Il y a au milieu un trou à placer une vis ou un clou.

Il faut, pour la ſûreté de l'ouvrier, que la table ſur laquelle il poſe ſa carde ou ſon ſerau, ait un rebord tour-au-tour d'un demi-doigt de haut.

2°. Il y a des cardes à tirer à plat, c'eſt-à-dire, à peigner les cheveux droits, ou tels qu'ils ont été levés de deſſus la tête.

Les dents de ces cardes ſont atachées à une planche qui peut avoir dix à douze pouces & qui eſt toute couverte de fer-blanc. Elles n'y ſont point ſi ſerrées qu'aux autres cardes.

Dans chaque rangée il n'y en a guere qu'une trentaine en long ſur ſix en large.

La hauteur de ces dents eſt communément d'un bon pouce & demi.

Il faut quatre de ces cardes pour les placer deux à deux les unes ſur les autres.

3°. On a des cardes à dégager. Elles ſont de la même longueur que les cardes à tirer à plat.

La différence qu'il y a de celles-ci aux autres, c'eſt qu'elles ſont partagées en deux, par le milieu, de l'eſpace d'un ou de deux doigts, & ont à un bout les dents auſſi longues, auſſi grôſſes & auſſi écartées que les précédentes; mais d'un côté ces dents n'ont que neuf lignes de haut, ſont plus fines & plus ſerrées que de l'autre, ce qui les fait à peu près reſſembler à un peigne à accommoder, où les dents ſont d'un côté plus éloignées, & de l'autre plus raprochées.

4°. Il y a des cardes fines pour tirer les cheveux friſés.

Elles ſont à peu près comme le côté fin des cardes à deux fins.

Elles ne s'atachent que par un bout, parce que l'on s'en ſert en long & en large, ſelon la longueur du paquet.

5°. Des cardes faites au ciſeau & à l'équerre; un des côtés en eſt plus large, plus haut & moins ſerré.

L'autre a les dents plus fines & plus ſerrées. Elles ſervent à tirer & à dégager par le moyen de l'équerre.

L'ouvrier en place devant lui une en long, & une autre en large.

6°. Des cardes ſemblables aux cardes à matelas, avec des manches & des dents crochues. Elles ne ſervent qu'à tirer des cheveux friſés.

Les *perruquiers* ont des moules ou bilboquets qu'ils emploient à friſer les cheveux.

Ces moules ſont de buis ou de quelqu'autre bois, de la longueur de trois pouces. Il y en a de différentes grôſſeurs.

Les plus petits n'ont que le diametre des tuyaux de pipe; les ſeconds, celui des plumes à écrire; les troiſiemes, celui à peu près du petit doigt; les quatriemes, celui du petit doigt; les cinquiemes, celui du doigt annulaire; les ſixiemes, celui du doigt du milieu; les ſeptiemes ſont un peu plus grôs; les huitiemes ont la grôſſeur du pouce; les neuviemes ſont au deſſus de la grôſſeur du pouce.

Les moules de buis ſont les meilleurs. Les autres bois s'imbibent de plus d'eau, & ſont plus difficiles à ſécher.

Autrefois on ſe ſervoit de moules de terre. On en a quité l'uſage; parce qu'en les mettant ſur l'étuve, la terre s'échauffoit trop & rendoit les cheveux trop cuits.

On en faiſoit auſſi avec des cordes ou des ficelles pliées en pluſieurs doubles, de la longueur de

trois pouces, & des différentes grôſſeurs dont nous avons parlé.

On les envroit d'une toile que l'on couſoit, & que l'on ſerroit bien.

Il y a encore des moules briſés pour la friſure que l'on appele *friſure ſur rien*.

Ces moules briſés ſont faits à peu près comme les étuis à mettre des épingles ou des aiguilles.

Il faut un étau. Cet outil n'a rien de particulier; il eſt ſeulement fort petit.

Depuis que l'on fait des *perruques* courtes, les étaux ne ſont plus placés comme ils l'étoient.

On les renverſe en dedans; par ce moyen on friſe plus aiſément, & auſſi court que l'on veut.

Il faut des têtes à monter les *perruques*. Elles ſont diſtinguées les unes des autres par un numéro.

Les plus petites ſont de trois, de trois & demi. Elles ſervent pour les *perruques* des petits enfans.

On peut auſſi s'en ſervir pour les hommes qui ont la tête fort petite.

Vienent enſuite celles du quatrieme, du cinquieme & du ſixieme numéro.

Ces dernieres ſont d'un uſage plus fréquent, parce que c'eſt la grôſſeur des têtes ordinaires.

Il y en a qui vont juſqu'au ſeptieme & huitieme numéro; mais elles ne ſervent que dans des cas extraordinaires.

Une tête à monter a la forme d'une tête réelle.

Depuis que l'on porte des *perruques à bourſe*, & que l'on fait des montures à oreilles, on a inventé des têtes à tempes, afin que les *perruques* ſerraſſent mieux ſur le front, ſur les tempes & ſur l'oreille: le bord du front en eſt très-mince.

Depuis le deſſus de l'oreille juſqu'au ſommet, le bois grôſſit imperceptiblement toujours en montant; d'où il arive que le devant du rebord étant plus ſerré, prend mieux, ſerre davantage, & remplit même les tempes les plus creuſes.

Il y a encore des têtes creuſes. Elles ſont moins lourdes, & fatignent moins la friſure qui ſe fait ſur les genoux; mais elles donnent plus de peine à celui qui monte.

Comme elles ſont extrêmement légeres, pour peu que le point arrête, il faut retenir la tête en pouſſant l'aiguille.

Enfin, il y a des têtes briſées qui s'ouvrent en deux, depuis le menton juſqu'au derriere de la tête.

Elles ſervent à monter de petites & de grôſſes *perruques*.

Pour ces dernieres, on met dans l'entre-deux des planches faites pour cet uſage, plus ou moins épaiſſes, ſuivant l'ampleur que l'on veut donner à l'ouvrage.

Il faut un *métier*. Il eſt compoſé d'une bâre de bois, qui peut avoir deux pieds ou deux pieds & demi de long ſur quatre pouces de large & deux de haut, très-plate en deſſous, & d'un bois un peu lourd, pour qu'elle ſoit plus à plomb ſur les genoux.

Elle doit être percée aux deux bouts: on met dans ces deux trous un bâton rond de la longueur de quinze à ſeize pouces ſur quatre ou quatre pouces & demi de diametre.

Les deux trous doivent avoir à peu près un pouce d'ouverture, & la grôſſeur des bâtons doit être proportionée par le bas à cette ouverture, pour qu'ils puiſſent y entrer.

Nous dirons ailleurs à quoi ſervent ces métiers.

On peut pratiquer des trous ſur les tables, & y placer les bâtons. Cela eſt plus ſolide.

Le perruquier a beſoin d'une marmite ou chaudiere. Ce vaiſſeau doit être fait en poire, plus large par le bas que par le haut.

Cette forme empêche les cheveux de remonter lorſqu'ils ſont ſur les moules.

Sa grandeur ordinaire eſt d'un ſeau & demi, & il peut contenir deux livres ou deux livres & demie de cheveux friſés ſur des moules qui ne ſoient ni trop grôs, ni trop petits.

Il lui faut auſſi une étuve. Il y en a de rondes & de carrées.

Ceux qui ont du terrain peuvent les faire en maçonerie comme les fourneaux. Celles que l'on commande aux menuiſiers ſont carrées & de bois de chêne.

L'étuve eſt une eſpece de coffre de trois pieds & demi à quatre pieds de haut, ſur deux à deux pieds & demi. On place ordinairement en dedans une croix de fer.

Si l'étuve a quatre pieds, il faut que la croix ſoit poſée à la hauteur de trois pieds ou environ, & couverte d'une grille de grôs fil de fer, dont les trous ſoient un peu écartés.

Sous la grille, l'on met une poële proportionée à la grandeur de l'étuve, pleine de charbons bien couverts, & diſpoſés de maniere qu'en ſe conſumant ils ne forment point de cavité.

Les étuves rondes ſe trouvent chez les boiſſelliers. Elles ſont du même bois que les ſeaux. Au défaut des unes & des autres, on peut ſe ſervir d'un tonneau bien ſec.

Les cheveux s'étagent à différens degrés, depuis un juſqu'à vingt-quatre tout au plus.

Pour les meſurer, on ſe ſert d'une regle d'environ deux pieds, diviſée par pouces & par lignes. Le premier degré peut avoir deux pouces & demi.

Depuis le premier degré juſqu'au ſeptieme, on peut augmenter chaque étage d'un demi-pouce.

Depuis le ſeptieme degré juſqu'au donzieme, de 8 lignes.

Depuis le douzieme degré juſqu'au ſeizieme, depuis 8 juſqu'à 11 lignes.

Du ſeizieme au dix-huitieme, les étages ont 12 lignes de plus.

Depuis le dix-huitieme juſqu'au vingtieme, 14 lignes.

Digitized by Google

Depuis le vingtieme juſqu'au vingt-quatrieme, 18 lignes.

Enfin, pour le vingt-quatrieme étage, il faut que les cheveux aient trois quarts d'aune de long, & c'eſt la derniere longueur qu'on puiſſe donner aux *perruques*.

Voilà tous les outils. Voyons à préſent la maniere d'employer les cheveux.

Maniere de travailler les cheveux.

Si l'on ſe propoſe un ouvrage en cheveux griſaille, il faut avoir ſoin de ſéparer les veines de gris ſale qui pourroient ſe trouver dans les coupes dont on veut faire la tire; car il eſt aſſez ordinaire que dans une coupe il y ait trois ou quatre nuances différentes. On les examinera par la pointe, & l'on ôtera ceux qui ſont jaûnes, ou d'une autre couleur.

On fait cette opération ſur toutes les coupes depuis la plus longue juſqu'à la plus courte; on prend une mêche de chacune; l'on en forme un paquet à peu près de la grôſſeur d'un pouce.

Lorſque les paquets ſont faits, on les noue avec du fil de penne (ce fil eſt ce qui reſte attaché aux enſuples, lorſqu'une piece de toile eſt finie); on les étête, c'eſt-à-dire, que l'on ôte la boure qui ſe trouve à la tête des cheveux.

Pour cet effet, l'ouvrier tient le paquet du côté de la pointe par le milieu, & il en laiſſe hors de ſa main environ la longueur de trois doigts; il les peigne avec un peigne fort, & dont les dents ſoient un peu larges, juſqu'à ce que la boure ou le duvet ſoit entiérement tombé; ce qui arive lorſque le peigne paſſe aiſément à travers.

Il a ſoin d'égaliſer les cheveux le plus qu'il lui eſt poſſible.

Pendant ce travail, il doit avoir le ſeran ataché bien ferme ſur la table.

Lorſque les paquets ſont étêtés, il faut dégraiſſer les cheveux. Cela ſe fait ordinairement avec du gruau.

On en met un ou deux litrons ſur un tablier de cuir que l'on a ſur les genoux; on dénoue le paquet; on le tient à peu près par le milieu; on l'étale du côté de la tête, & l'on répand une poignée de gruau entre les cheveux que l'on frote entre les mains, comme une blanchiſſeuſe frote du linge fin.

Après qu'on a opéré ſur la tête des cheveux, on le retourne, & on en fait autant du côté de la pointe.

Après quoi on ſépare le gruau le plus qu'il eſt poſſible en mêlant les cheveux & en les paſſant pluſieurs fois dans le ſeran.

Pour les bien mêler on tient le paquet par le milieu.

Comme dans les paquets il ſe trouve des cheveux courts & des cheveux longs, on prend de la tête le moins qu'on peut, afin que les cheveux courts qui ſe trouvent parmi les longs ne puiſſent pas ſortir du paquet.

On jete la tête des cheveux dans le ſeran; on ſerre le reſte du paquet librement de la main gauche, & avec le premier doigt de la main droite on les tourne en dedans, & on les peigne avec le ſeran; ce qui ſert beaucoup à faire ſortir le gruau.

Après ce travail l'on renoue les paquets que l'on ſerre bien, & le dégraiſſage eſt fini.

Cela fait, il faut tirer les paquets par la tête, les uns après les autres.

Pour cet effet, on a deux petites cardes à côté du ſeran.

On étend les paquets en long ſur une de ces cardes, & l'on met la pareille ſur les paquets; ou, au défaut d'une ſeconde carde, l'on ſe ſert d'une vergete ſur laquelle on poſe un poids ſuffiſant, pour qu'en tirant les cheveux ils viennent doucement. Il faut obſerver de les tirer bien droit, & de mêler les courts & les longs le mieux que l'on peut.

Quand tous les paquets du triage ſeront tous bien tirés, il faut avoir deux cardes à tirer à plat.

L'on prend une de ces cardes, l'on y place un grôs fil double, plié en doubles écartés de deux doigts, le long des rangées des dents de la carde, en obſervant que ce fil paſſe plus du côté de l'anneau que de l'autre côté.

L'on prend enſuite les paquets ſéparément les uns des autres, & on les jete dans les cardes avec la plus grande égalité poſſible.

Pour faciliter cette manœuvre, on met une carte à chaque bout, ſi les paquets doivent remplir toute la carde, & un rang de cartes ſur le derriere de la carde à l'endroit où l'on voit que les cheveux les plus courts peuvent ſortir.

On peut charger de paquets la carde juſqu'à un pouce au deſſus des dents.

En les plaçant il faut avoir l'attention de les bien ſerrer, de les tenir preſſés par une vergete, ou des cardes.

Les paquets longs & les paquets courts doivent toujours être entre-mêlés, de façon qu'en les tirant il en vienne des uns & des autres.

Quand la carde eſt bien remplie, l'on prend les bouts de fil qui ſortent de la carde; on les paſſe ſur les cheveux & dans l'anneau, après quoi on ſerre le plus que l'on peut, & l'on arrête les fils en dehors de la carde à une pointe ou à une dent.

L'on poſe enſuite l'autre carde ſur les cheveux, de façon que ſes dents répondent aux dents de la carde de deſſous, & ne debordent d'aucun côté.

On la ſerre bien pour que les cheveux ne gliſſent pas plus que l'on ne voudroit; & à meſure qu'on les tire, il faut ſerrer de temps en temps la carde de deſſus.

Pour faire le tirage avec plus de facilité, il faut paſſer une ficele dans les deux trous des deux cardes, & l'arrêter à un clou placé à une certaine

diſtance

diſtance derriere les cardes, afin que les cheveux qui ſe trouvent dedans ne débordent pas plus de trois doigts en dehors de la table.

Le premier paquet que l'on tire ne ſe tire point auſſi grôs que les autres : ordinairement il eſt épointé par la tête ; & pour que le tirage ſoit bien fait, il faut que le paquet ſoit auſſi carré par la tête que par la pointe.

Ceux qui tirent bien, tirent les paquets avec leurs doigts ; mais l'on ſe ſert communément d'un couteau ou de ciſeaux.

Le deuxieme paquet doit être plus grôs, & autant qu'il le faut pour remplir quatre, cinq ou ſix moules.

À meſure que les plus longs cheveux ſortent, les paquets ne doivent plus être ſi grôs. Si l'on veut relever les paquets tout de ſuite, il faut que l'ouvrier ait ſon ſeran à côté de lui.

Relever les paquets, c'eſt lorſqu'on les tire par la pointe, les renouer tout de ſuite par la tête, & ſerrer le fil le plus que l'on peut, pour que les cheveux ne s'échapent point en les friſant.

Les paquets des cheveux les plus courts ne doivent pas être plus grôs que le tuyau d'une petite plume.

Parvenu à la fin du tirage, on retrouve tous les étages, depuis le plus long juſqu'au plus court.

Tout étant tiré & relevé, ſelon la quantité de cheveux que l'on a, on a par rang pluſieurs ſuites que l'on enfile chacune ſelon ſon étage, pour les retrouver plus facilement en les friſant.

Friſure des cheveux.

Venons à préſent à la friſure que l'on doit faire avec attention ; car c'eſt de là que dépend la durée de l'ouvrage.

Après avoir ataché bien ſolidement l'étau devant la table, il faut avoir un morceau de cuir de la longueur & de la largeur du pouce ; on l'atache à l'étau avec une petite ficele un peu longue, pour en jouir avec plus d'aiſance.

Avant de mettre le paquet dans ce morceau de cuir, il faut le froter un peu par la tête ; cela empêche un friſon de gliſſer : on tourne le cuir tout autour.

Il faut toujours commencer à friſer les courts ; cette précaution regle pour la hauteur & la grôſſeur de la friſure.

Les plus courts qui ſont l'1 & le 2 ſe font en rouleaux.

Voici la maniere dont on les fait. On coupe des bandes de papier du bon bout qui eſt le large ; & ces bandes on les coupe en petits morceaux carrés.

Si ce ſont des cheveux blonds ou gris, on prend de l'eau chaude dans un vaſe où les cheveux puiſſent tremper à leur aiſe : on a de l'indigo, qui doit être de Guatimala, parce que c'eſt le meilleur, & qu'il ne rougit pas ; tout autre gâte les cheveux.

L'on en met de la grôſſeur d'une petite noix dans un linge plus grôs que fin, que l'on ſerre avec du fil ; ou l'écraſe un peu ; on le trempe dans l'eau chaude, & on le preſſe à meſure avec le doigt, afin que la couleur ſorte plus aiſément.

Si les cheveux ſont blancs, il faut que l'eau en ſoit bien teinte.

Quand les cheveux auront bien trempé, & que l'on en aura bien exprimé l'eau, ils doivent reſter un peu bleus ; pour les cheveux blonds, il faut faire la même choſe.

Moins les cheveux ſont blancs ou blonds, moins il faut que l'eau ſoit chargée ; pour des cheveux noirs ou châtains, de l'eau ſimple ſuffit.

Il ne faut point froter la tête du paquet, mais ſimplement la mettre dans le morceau de cuir, la ſerrer dans l'étau, avoir un peigne un peu ſerré, le paſſer une ou deux fois dans le paquet, & choiſir le moule qui convient.

On le tient de la main droite, & de la main gauche on prend une des petites papillotes carrées que l'on met ſous le paquet ; avec les deux pouces on maintient la papillote, en tenant le moule ferme par les deux bouts dans les deux mains juſqu'à ce qu'on ne voie plus la pointe du moule & de la papillote ; pour lors il faut tourner en avant le paquet, pour que la friſure ſe trouve plus étendue ſur le moule.

Ayant ainſi tourné toujours ferme juſqu'au fil, on deſſerre l'étau ; l'on prend une bande de papier que l'on tient bien ferme ; & après avoir tiré tout-à-fait le paquet de l'étau, on roule le papier ſur le paquet juſqu'à ce qu'il ſoit entiérement enveloppé ſous le papier ; l'on déchire le papier qui reſte, & l'on ſerre bien fort le paquet avec du fil ou une ficele.

Si l'on ne veut point ſe ſervir de deux papillotes, il ſuffit de prendre une bande de papier dans laquelle on roule le paquet juſqu'à ce qu'il ſoit entiérement envelopé ; mais il peut ariver que la friſure en deviene un peu plus grôſſe.

Ayant opéré de cette maniere ſur tous les paquets qui ſe trouvent juſqu'au 2 ou 3, il faut avoir une corde un peu plus grôſſe que la ficele avec laquelle on friſe, que l'on paſſe dans le pied & ſur l'étau, de façon qu'elle ſoit aſſez longue pour qu'elle ne gêne point.

Cette ficele doit être de la grôſſeur de celle qu'on appele *ficele de trois* ; elle doit être coupée par bouts de la longueur de 20 pouces, ou une demi-aune tout au plus.

Après avoir ſerré le paquet dans l'étau, comme nous avons dit, il faut, avec le peigne, le partager en deux, en relever la moitié deſſous la ficele qui eſt à l'étau, ou à votre pied, & le rouler, comme nous avons dit, juſqu'au fil qui noue le paquet ; alors on prend la ficele que l'on fait paſſer ſous les paquets.

Elle doit être égale par les deux bouts que l'on a dans la main droite au deſſous du moule, & on tient le moule bien ferme par un bout de la main

gaoche ; puis on fait un tour de la main droite avec la ficele double.

On paſſe un des bouts dans la main gauche, & avec l'autre bout on fait deux ou trois tours de la main droite, après quoi l'on fait deux nœuds bien ſerrés.

L'on reprend enſuite l'autre moitié du paquet, & l'on exécute la même choſe.

On renoue les deux moules enſemble avec le bout de la ficele qui paſſe.

À meſure qoe le paquet augmente en grôſſeur, l'on augmente la grôſſeur du moule & la quantité de cheveux ſur chaque paquet.

Si l'on en met trois, on les partage en tiers ; ſi l'on en met quatre, on les partage en qoart ; ainſi de ſuite en augmentant.

À meſure que les paquets deviennt longs, il faut en augmenter la hauteur proportionément à la hauteur de la friſure, de façoo qoe les cheveux les plus longs ne doivent avoir que quatre ou cinq pouces de friſure.

Si l'on veut donner du crêpe aux cheveux, quand on a friſé un paquet, s'il eſt de deux moules, après avoir bien froté le paquet, on l'ôte de l'étau pour repouſſer le fil qui le noue le plus haut que l'on peut ; pour lors il faut prendre un moule de chaque main, tourner l'un à droite & l'autre à gauche.

Après les avoir tournés de ſorte qu'ils faſſent une eſpece de corde, on doit les paſſer l'un ſur l'autre, juſqu'à ce qu'ils forment une corde qui faſſe à peu près l'effet du crin qoe l'on carde pour les matelas.

Si le paquet eſt à trois moules, quand on en a tourné deux, il faut tourner le troiſieme à droite & le paſſer par-deſſus.

Si les deux paquets ſuivans ſont auſſi en trois moules, on doit tourner les deux premiers, comme nous avons dit, tourner enſuite le troiſieme à gauche, le paſſer par-deſſus, & faire la même choſe aux autres paquets, tant qu'il y aora trois moules, pour que le crêpe n'emporte pas plus d'un côté qoe de l'autre.

Qoand il y aura qoatre moules au paquet, il faot en preodre deux, les toorner l'un à droite & l'autre à gaoche, & les atacher bien ferme tous deux l'un contre l'aotre avec le bout de ficele qui paſſe ; & après en avoir fait autant aux deux autres moules, les atacher tous qoatre enſemble ; ſi l'on veut que le crêpe ſoit plos fort, les remuer tous qostre enſemble.

Autrefois on portoit le devant des *perruques* très-haut, comme on le voit aux portraits de Louis XIV. Cela s'appeloit *devant à la Fontange*, parce que le marquis de Fontange en avoit amené le goût, & voici comme on travailloit.

Quand les paquets étoient friſés à peo près depuis le 5 & le 6, dont on faiſoit les devans dans ce temps-là, on dénouoit les paquets, on ſéparoit chaque moule, on prenoit une grande ficele de la grôſſeur de celle avec laquelle on friſoit, on preſentoit le moule par le bout de la ficele, on partageoit les mêches en trois, l'on natoit comme les Allemands natent leurs chevaux, & après on repooſſoit la nate juſqu'auprès du moule, & ainſi des autres ; lorſqo'on dégageoit les cheveux, comme nous l'expliquerons plus bas, il arivoit de là qoe les cheveux treſſés & couſus ſur la tête, ſe tenoient tout droits, comme on le vouloit.

Il y a one friſure que l'on appele *friſure ſur rien* : voici comme elle ſe pratique.

On a un moole briſé ; ce moule eſt fait à peu près comme les aotres, excepté qo'il s'ouvre en deox ; un des côtés entre dans l'autre, comme un étui ; on fait les papillotes plus longues que carrées, on les coupe par les deux bouts, comme une carte à placer dans un chandelier ; on partage les cheveux, comme nous avons dit, on les roule de même ; l'on renverſe la découpure des papillotes de chaque bout tout au tour des cheveox ; l'on atache une ficele par-deſſus, ce qui empêche que les cheveux n'échapent ; l'on retire enſuite le moule par les deux bouts qui s'ouvrent, & la friſure eſt ſur rien.

Il faut avoir égard à la hauteur & à la grôſſeur, comme nous l'avons preſcrit ; pour cet effet on a des moules de toutes le grôſſeurs.

Il y a une autre façon de friſer ſur rien, que l'on appele *à l'angle*.

On a des bâtons de toutes les grôſſeurs, à peu près comme les moules, hors qu'ils doivent être une fois plus longs.

On met les paquets dans l'étau ; on a de la petite ficele, ſans être coupée comme on la coupe pour les autres ; on tient la ficele tout le long du moule ; on la mouille dans la bouche, parce qu'elle s'étend mieox ſur les bâtons.

Il ne faut point de papillotes comme aux autres friſures ; on roule la friſure à la hauteur convenable ; on paſſe le bout de la ficele deux fois pour faire un double nœud que l'on ſerre avec les dents, & en même temps l'on retire le bâton de l'autre main.

Si l'on friſe des cheveux pour une *perruque* d'eccléſiaſtique, il faut obſerver de faire la friſure très-baſſe.

Si l'on en friſe pour des boucles ou des boudins, il faut ao contraire friſer très-haut, avoir le moule plus long ; & au lieo de commencer à placer les cheveux dans le milieu du moule, comme nous avons dit ci-deſſus, l'on preud un des bouts du moule, & on tourne juſqu'à ce qoe l'on ſoit remonté à l'aotre bout.

Quand tous les paquets de cheveux ſont friſés, on a une longue ficele de la grôſſeur de celle avec laquelle on friſe.

On enfile tous les paquets par rang ; & pour trouver les étages plus facilement, on pratiqoe deux nœuds coulans, dans leſquels on paſſe la tête des paquets que l'on approche le plus que l'on peut.

Après avoir obſervé exactement tout ce que nous

venons de dire, il faut prendre la chaudiere dont nous avons parlé, & la remplir aux environs de trois quarts d'eau de riviere.

Si c'eſt de l'eau de puits, il ne faut pas qu'elle ſoit ni trop crue, ni trop âcre.

On éleve la chaudiere ſur un trépied, afin qu'elle ait de l'air par-deſſous.

Il faut que l'eau bouille trois heures à gros bouillons ſans diſcontinuer.

Si l'on y met des cheveux bruns, ou gris-blancs, ou blonds, il ſuffit que l'eau ait bouilli deux heures & demie.

À meſure que l'eau diminue, il faut avoir devant le feu un coquemart d'eau chaude pour remplir la chaudiere; car il eſt néceſſaire que l'eau ſurnage toujours aux cheveux: à meſure que les cheveux jetent leur craſſe, il eſt à propos de les écumer.

Tout cela fait, il faut retirer les cheveux, & les égouter le plus vîte que l'on peut, afin qu'ils n'aient pas le temps de ſe refroidir; & pour les avoir plutôt égoutés, il faut les eſſuyer avec des linges.

On met enſuite les cheveux dans l'étuve.

On couvre de papier la grille, on y poſe les ſuites de cheveux ſur leſquels on étend une couverture, & l'on ferme bien l'étuve où l'on a placé une poële remplie de charbons bien allumés au feu, arangés de maniere qu'en ſe conſumant ils ne s'écroulent point, & ne faſſent point de cavités, & qu'ils ſoient couverts de cendres rouges.

Quand la poële eſt bien préparée, elle peut durer depuis le ſoir juſqu'au lendemain matin, ſans y toucher ni remuer les cheveux.

Dès le matin il faut avoir l'attention de remuer le poële avec une pêle tout autour doucement, pour que le feu ne ſoit point trop vif; on retournera les ſuites des cheveux, en moins toutes les heures, juſqu'à ce que les moules ſoient ſecs, & qu'ils commencent à être lâches dans la friſure.

Si une poële de feu ne ſuffit pas, il faut en remettre une ſeconde, & avoir ſoin que le feu ne ſoit point trop vif; ſi, dans l'étuve, il y a des cheveux blancs ou blonds, l'on ne ſauroit avoir trop cette attention, parce que ces ſortes de cheveux ſont ſujets à jaunir.

Sans trop preſſer ni ralentir le feu, les cheveux doivent reſter communément dans l'étuve trente-ſix ou quarante heures pour ſe ſécher.

Les cheveux ſéchés, il faut avoir cinq ou ſix feuilles de papier gris qui ne ſoit point batu, dans leſquelles on les envelope, de maniere que l'on ne voie ni les cheveux, ni les moules.

On a une corde de la grôſſeur d'une corde à tendre, & ſuffiſamment longue pour la paſſer pluſieurs fois deſſus & deſſous, afin que rien n'en puiſſe ſortir; le tout doit être bien fermé.

À Paris, ce ſont les boulangers de pain d'épice qui font la pâte du pâté, & qui le font cuire.

Les *perruquiers*, qui ſont dans des pays où ils n'ont point cette commodité, le préparent eux-mêmes avec le gruau qui ſert à dégraiſſer les cheveux.

Il faut que le pâté ne ſoit ni trop mince, ni trop épais.

Le temps de la cuiſſon peut être d'environ trois heures, à peu près le temps qu'il faut pour cuire un pain de dix à douze livres.

Le pâté cuit, il faut le couper tout chaud, & remettre les ſuites de cheveux dans l'étuve à une chaleur très-légere, & les laiſſer ainſi bien refroidir.

Pour faire bouillir les cheveux de la premiere *friſure ſur rien*, qui s'exécute ſur des moules briſés, voici ce qu'il eſt à propos d'obſerver.

Il faut prendre un panier qui puiſſe entrer dans la chaudiere, & y ranger les ſuites de façon qu'elles y ſoient un peu ſerrées, pour qu'elles ne varient point, & avoir ſoin que le panier ſoit auſſi bien fermé.

C'eſt la même choſe pour la *friſure à l'angle ſur rien*.

Quand les ſuites ſont dans le panier, & le panier dans la chaudiere, & que l'eau commence à bouillir, (choſe qu'il faut obſerver pour tous), l'on prend un litron de farine que l'on délaye bien dans de l'eau chaude.

Lorſqu'elle eſt bien délayée, on la jete dans le chaudiere: on la laiſſe bouillir; après quoi, on fait ſécher les cheveux ſur l'étuve comme les autres. Et, pour s'aſſurer qu'ils ſont ſecs, il faut voir ſi le ficele y tourne: au lieu de les mettre dans un pâté comme les autres, on a une cucurbite que l'on met dans un chaudron ou dans une marmite.

On fait bouillir au bain-marie pendant huit heures.

La cucurbite doit être bouchée avec de la laine. Il en faut deux bouchons, afin que lorſque le premier a pris l'humidité des cheveux, on puiſſe remettre le ſecond, tandis que le premier ſe ſeche, & ainſi alternativement juſqu'à la fin des huit heures.

Voilà tout ce qui regarde le bouilliſſage & le ſéchage des cheveux; opérations très-néceſſaires à faire exactement, ſi l'on veut que l'ouvrage ſoit d'un bon uſé.

Il faut que les cheveux ſoient bien froids avant que de les décorder: décorder des cheveux, c'eſt défaire la ficele & ôter les moules; cela ſe doit exécuter avec attention, & ne pas négliger de bien remettre toujours la friſure dans ſon centre.

Après les avoir décordés, il faut les détacher paquet à paquet de la ficele qui les tient enfilés, & commencer par les plus longs.

Avant que d'aller plus loin, nous allons dire un mot de la maniere dont on travaille le crin.

Il faut d'abord le mettre en paquet, & le tirer par la tête & par la pointe, comme les cheveux; faire une eau de ſavon, le ſavonner à pluſieurs re-

priſes, comme l'on ſavone le linge fin ; avoir une eau d'indigo, le paſſer à cette eau, & le friſer comme les cheveux, excepté qu'il faut employer des moules plus grôs, & monter la friſure moins haut.

Après l'avoir retiré de l'eau d'indigo, on le ſoufre comme le bas de ſoie & la blonde.

Il y a des perruquiers dans certaines provinces où l'on ne paye point aſſez les *perruques*, qui y mettent beaucoup de poil de chevre.

Ce poil ſe blanchit beaucoup & donne une très-belle couleur, mais il ne dure pas; il ſe coupe en le peignant. On le travaille de même que le crin.

Pour revenir au dégagement, après avoir défait les paquets de la ficele, en commençant par les plus longs, il eſt à propos d'avoir ſon *feran* bien ataché devant ſoi.

Alors on prend deux ou trois paquets dont on a débouré la tête ſur le feran; on les tient bien fermes, & on les ratiſſe à pluſieurs repriſes ſans peigner; on les égaliſe bien par la pointe, & on les peigne enſuite du côté de la tête en les tenant toujours bien ferme, afin qu'ils ne ſe dérangent point, ce qui eſt très-eſſentiel.

Quand les paquets auront été bien peignés, & qu'ils paſſeront aiſément dans le feran, on les mêlera avec le doigt, comme nous avons dit ci-devant; on les repeignera par la pointe, & on recommencera par la tête en continuant toujours de les mêler juſqu'à ce que la friſure ſoit bien ouverte, & que le corps des cheveux n'ait plus de mauvais pli: après quoi on les atachera avec du fil bien ferme, & on les mettra en boucle du bon côté; on commencera par les plus longs, & l'on continuera juſqu'aux plus courts.

Voilà tout ce qui concerne le dégagement du crin, des cheveux, du poil ſec : car, dans certaines provinces, il y a des perruquiers qui ſe ſervent de laine de Barbarie, & la travaillent comme le poil.

Cette laine eſt d'un très-mauvais uſé. Si l'on s'en ſert pour les *perruques* des ſpectacles, c'eſt qu'on la teint aiſément de diverſes couleurs.

Il y a une ſorte de cheveux, que l'on appele *cheveux herbés*: on les travaille à peu près de la maniere ſuivante.

L'on prend des coupes de cheveux noirs, bruns, rouges ou châtains; on les treſſe ſur du grôs fil ou ſur une petite ficele: on prend des paſſés très-grôs du paquet, ou autrement dit d'une coupe, que l'on treſſe à ſimple tour, comme nous l'expliquerons ci-après.

Ainſi treſſés, on les leſſive & on les prépare comme la toile biſe que l'on veut blanchir en la mettant ſur l'herbe: c'eſt d'où ils tirent le nom de *cheveux herbés*.

L'on s'en ſert pour donner la couleur aux nœuds des *perruques* nouées, & au derriere des *perruques* à bourſe: ils ne ſont bons qu'à être mêlés avec d'autres cheveux; & ſi on les employoit ſeuls, ils feroient d'un très-mauvais uſé, car au blanchiſſage ils perdent leur force & leur ſubſtance.

C'eſt des Anglois que nous tenons cette méthode qui nous diſpenſe depuis environ quarante ans de mettre dans les nœuds des *perruques* nouées & au derriere des *perruques* à bourſe, des bons cheveux qui en augmenteroient le prix de beaucoup, ſans qu'elles en duraſſent davantage.

Lorſque les cheveux ſont tous dégagés, il faut les enfiler avec une aiguille & du fil un peu fort tous par étage, afin de les trouver plus aiſément quand on veut les tirer; c'eſt alors que la carde faite en équerre devient utile.

Après qu'on l'a atachée ferme devant ſoi, on prend un ou deux paquets que l'on vient de dégager; on les remêle par la tête, comme on l'a déja dit, en obſervant de les tenir toujours bien égaux par la pointe.

Après les avoir renoués à une certaine hauteur, on les étend ſur un des côtés de la carde qui ſe préſente en long juſqu'au fil.

Après quoi on met une carde pareille par-deſſus, alors on retire des paquets des petits, de la grôſſeur d'une plume.

S'ils ſe trouvent bien épointés, on en retire une moindre quantité, parce qu'il faut qu'ils ſe trouvent carrés par la tête & par la pointe.

Si les paquets ſont à peu près carrés, on peut tirer plus de petits.

Il ne faut pas atendre que la carde ſoit entiérement vide; mais ſur la fin des premiers, en remettre d'autres dans l'autre côté de la carde, les bien mêler; à meſure que l'on tire un des paquets, le bien égaliſer, le peigner dans la carde, le nouer par la tête, le remettre en boucle, & faire la même choſe juſqu'à la fin des ſuites, ſoit des cheveux, de crin, de poil.

Après avoir tiré le tout, il eſt à propos de le partager en pluſieurs ſuites, & de les enfiler par la tête avec une aiguille & du fil, comme nous avons dit ci-devant pour les cheveux plats.

Du préparage.

Il s'agit maintenant du préparage. Il n'eſt pas trop aiſé d'en faire une deſcription exacte; car il dépend de l'idée & du goût de l'ouvrier.

Voici cependant comment l'on s'y prend communément.

Si l'on veut préparer une *perruque* nouée, un peu ample, c'eſt à-dire, une *perruque* pour une perſone d'un certain âge, il faut que les cheveux ſoient un peu crêpés: (nous avons oublié de dire que quand on dégage les cheveux crêpés, il faut avoir l'attention de les paſſer dans le feran juſqu'à ce que le crêpe ſoit bien ouvert).

Nous parlerons d'abord de la *perruque* nouée, parce que c'eſt la premiere qui ait été inventée; quoiqu'elle ne paroiſſe guere imiter les cheveux, elle les imitoit cependant dans le temps où l'on

commença à la porter, parce que l'on ne connoiſſoit ni la bourſe ni la queue.

Les ſoldats même qui avoient les cheveux longs, les officiers, les bourgeois partageoient leurs cheveux en deux par-derriere, les ramenoient en devant & les nouoient comme les nœuds de nos *perruques* nonées.

Si l'on fait une *perruque* courte & légere, il n'eſt pas à propos qu'il y ait du crêpé.

Dans les premiers temps, on faiſoit les *perruques* à devants hauts, garnis, gonflés, & longue ſuite, comme nous avons dit ci-devant; elles étoient ſi longues, qu'elles alloient juſqu'au 18 ou 20, & on les portoit en devant.

Pour peu qu'un homme eût le viſage maigre, il en étoit ſi offuſqué qu'à peine lui voyoit-on le viſage.

Ces longues *perruques* étoient faites en pointe, & ſe terminoient par un boudin.

Pour la préparation, il faut prendre des cheveux crêpés, comme nous l'avons dit.

L'ouvrier a devant lui une regle, ſur laquelle ſont marqués les étages; il commence par les plus longs.

Suppoſé que l'on faſſe un préparage de *perruque* nouée ſur le 11 ou le 12, l'on commence par les longs; on prend cinq ou ſix des petits paquets que l'on met juſte au 12.

Il eſt à propos pour le bas de la nouûre de mêler du 11 dans le 12, pour qu'elle ſe trouve épointée, & faire ainſi la même choſe à tous les paquets juſqu'à l'1, qui eſt le plus court.

Si c'eſt une *perruque* griſaille que l'on prépare, que les paquets ne ſoient pas tous d'une même longueur, & qu'il s'en trouve quelques-uns de plus noirs, on y mêle un petit paquet de blanc.

S'il y en avoit de trop blancs, on y en ajouteroit de plus gris, ou même de noir.

Après avoir bien mêlé & remêlé tous les paquets, il faut les remettre les uns après les autres dans les cardes, les tirer bien carrés, les nouer ferme avec du fil, & faire la même choſe à tous.

Enſuite on coupe des bandes de papier blanc un peu fort; elles doivent être plus larges pour les paquets longs que pour les courts, autrement la friſure ſeroit gênée.

Après avoir roulé une ou deux fois les bandes de papier ſur le fil qui attache les paquets & renoué la papillote, on les numérote depuis l'un juſqu'au plus long.

Ces numéros empêchent que l'on ne ſe trompe en treſſant.

Enſuite on les remet en boucle: l'on prend un des bâtons du métier dont nous avons parlé.

On a de la ſoie de Grenade, qu'autrefois l'on choiſiſſoit violete, & une carte à jouer que l'on coupe en long en deux parties.

L'on fait un petit trou à l'un des bouts, l'on y attache la ſoie que l'on roule ſur la carte aux environs de cinq ou ſix aunes; on repete cela ſix fois, quand on en a diſpoſé trois, ce qui ſuffit pour treſſer un des côtés: l'on ne fait point toucher la quatrieme aux autres: entr'elle & la troiſieme, pour ne ſe point embaraſſer en travaillant, on laiſſe l'intervalle d'un doigt.

L'on arange ainſi ſix cartes, quoiqu'il n'en faille que trois pour treſſer un côté de la *perruque*. Mais, pour avoir plus d'égalité, on treſſe une boche de chaque paquet, juſqu'à la fin de chaque rang.

En s'y prenant ainſi, les deux côtés de la *perruque* ſe trouvent exécutés en même temps & également; à la fin de chaque rang, on les met en boucles, l'un devant ſoi, & l'autre à côté.

Les ſix ſoies étant arangées dans l'ordre que nous venons de dire, il faut avoir à l'autre bâton pareil un petit clou d'épingle ataché à peu près à un demi-pied du bas du bâton, le courber & faire un nœud de tiſſerand aux ſix ſoies que l'on paſſe dans la pointe du clou.

Nous avons dit plus haut que l'on plaçoit les deux bâtons dans les trous d'une bâre de bois; mais cela ne ſe pratique guere.

L'on fait deux trous ſur la table, & l'on y plante les bâtons: cette maniere eſt plus commode; on n'eſt point obligé de tenir une bâre ſur ſes genoux; & lorſqu'on treſſe, les bâtons toujours tendus ne ſont point ſujets à ſe déranger: cependant ſi la table étoit entiérement occupée, un ouvrier avec une bâre pourroit treſſer ſéparément ſans être gêné.

Après avoir mis les bâtons dans les trous & avoir ataché les ſix ſoies, comme nous avons dit, il faut les tendre également, en tournant la carte ſur le bâton entre le pouce & le premier doigt; en faiſant jouer les ſoies avec les doigts, comme lorſqu'on acorde un inſtrument, on s'aſſure qu'elles ſont tendues également.

Nous expliquerons plus bas la maniere de treſſer.

Autrefois les ouvriers prenoient la meſure à peu près ſur la tête qu'ils croyoient propre avant de faire la monture; aujourd'hui que l'on opere plus juſtement & plus finement, on fait les montures de tête avant que de prendre la meſure.

De la maniere de prendre les meſures.

Les montures faites, voici comment l'on prend la meſure d'une tête.

L'on a une bande de papier gris ou blanc un peu fort, on la coupe un peu en pointe d'un côté pour y diſtinguer un bout qu'on appele le commencement.

Quand une perſone a les cheveux bien plantés, c'eſt-à-dire, qu'ils ne ſont ni trop hauts ni trop bas, il faut prendre depuis la racine du toupet juſque dans la foſſete du cou, & faire avec des ciſeaux une boche à la meſure, comme font les tailleurs; enſuite on paſſe les bouts de la meſure ſur le bord d'une tempe en l'étendant ſur le der-

riete de la tête juſqu'à l'autre tempe, enſuite il faut avoir le tour, & pour cet effet ſaiſir la meſure par les deux bouts, & en placer le milieu dans la fuſſete du cou, raprocher les bouts en devant, paſſer ſur les oreilles, & remonter juſqu'à l'extrémité des cheveux ſur le front.

Si la monture eſt à oreilles, il faut paſſer au deſſus d'une oreille, s'avancer par-deſſus la tête juſqu'à l'autre oreille, & toujours obſervet de faire des hochets pour reconoître les points.

Si la tête dont on prend meſure eſt bien proportionée, la hauteur de l'oreille fait la profondeur du devant au derriere.

Toutes les dimenſions priſes, il faut écrire ſur chaque hoche le point que l'on vient de prendre, comme la profondeur du devant en derriere, d'une tempe à l'autre, autour de l'oreille & autour de la tête; il faut enſuite avoir du ruban que l'on appele *ruban de tour* fil & ſoie, ou *tour de ſoie*, mais le premier vaut mieux.

On les emploie de deux couleurs, roſe & gris de maure, la largeur du ruban peut être d'un pouce & demi, il y en a de deux ou trois lignes au deſſus, comme au deſſous; pour que le ruban ſoit bon, il faut qu'il ſoit bien frapé & que la liſiere ſoit bonne de chaque côté, afin qu'en y paſſant l'aiguille avec le fil elle ne câſſe pas: une monture de *perruque* en prend une demi-aune & demi-quart.

Si la monture eſt pleine & fetmée on en replie un peu de chaque bout qu'on coud juſqu'aux trois quarts de la largeur, enſuite l'on prend exactement le milieu d'un des remplis à l'autre, & on le marque d'un trait fait avec de l'encre.

On a des clous d'épingle ni trop grôs ni trop petits, on place le trait que l'on a fait avec de l'encre ſur le ruban dans la raie qui ſe trouve ſur les têtes à monter.

Cette raie en marque exactement le milieu, on y fiſe le ruban par un clou fiché ſur le devant, & puis par un ſecond fiché ſur le derriere.

Si l'on veut faire une pointe au front, il faut prendre un autre clou, le ficher ſur le ruban à la diſtance de trois lignes de celui du milieu, & relever le ruban un peu de chaque côté.

La pointe pour la grandeur d'un front bien fait eſt ordinairement, tout bien compaſſé, de cinq pouces & demi ou ſix pouces, par conſéquent ſi on la fait de ſix pouces, il faut obſerver de renverſer le ruban, ou de l'échancrer de trois pouces de chaque côté, puis l'arrêter par un clou ou deux de chaque côté, qui le maintiene également; cela ne doit être pratiqué qu'après l'avoir bien compaſſé également; car la premiere choſe qui ſaute à la vue, c'eſt ſon inégalité, la perruque en paroît de travers.

Enſuite à l'endroit de la couture on place deux autres clous ſur la raie également, en obſervant que ſi la perſone a un cou gras & court, il faut les placer plus haut, pour que le derriere televe; mais ſi la perſone eſt maigre & a le cou long, il faut pratiquer le contraire.

Cela fait, on tire le ruban d'un côté à peu près vis-à-vis le gras de la joue, & l'on fiche un clou, on en fait autant de l'autre côté, & toujours bien ſymmétriquement pour que les parties y correſpondent.

Enſuite on a du fil de Bretagne uni & fort avec une aiguille un peu grôſſe de la longueur de deux pouces; on diſperſe différens clous ſur le viſage, un ſuffit au menton, un autre au deſſous du nez, un troiſieme au deſſus, un quatrieme au milieu du front, un à chaque coin de l'œil, & enfin par-tout où l'on en aura beſoin; mais le moins que l'on en puiſſe employer, c'eſt toujours le mieux.

On arrête le fil qui part du ruban, au premier de tous ces clous, diſpoſés comme on a dit, parce qu'à une monture pleine on commence toujours par le bas de la joue: on tire enſuite le fil avec juſteſſe de la main gauche en le pouſſant avec le pouce de la main droite.

On paſſe une carte ſous le ruban pour le faire gliſſer plus aiſément; il faut ordinairement cinq ou ſix de ſes fils; on obſerve que le ruban en ſoit bien arondi.

On arrête le fil à la pointe qui ſe trouve auprès de l'œil, en faiſant deux ou trois tours avec le fil autour du clou, & l'on y marque après un ou deux nœuds coulans.

Il faut avoir attention de ne pas paſſer plus de fils d'un côté que de l'autre, de les poſer également, & de rendre au compas les deux côtés égaux.

C'eſt la même manœuvre ſi l'on fait un petit devant avec du crin, qu'aux *perruques* nouées; il ne faut point un petit clou pointu au front, au contraire il faut qu'il ſoit rond, & communément le front pas ſi ouverr qu'aujourd'hui, au reſte chacun a ſon goût, & il n'y a point de regle là-deſſus.

Quelque maniere qu'on ſuive, on prendra une aiguillée de ſoie un peu forte, & on l'arrêtera au clou du milieu du front, l'on piquera enſuite l'aiguille dans la liſiere, de façon que la raie d'encre ſe trouve dans le milieu, en paſſant l'aiguille par-deſſus la liſiere, de là on la fera paſſer au clou où la ſoie a été arrêtée; l'on fera enſuite un autre point à droite, de l'autre côté, à peu de diſtance, & un autre à gauche à diſtance égale, gliſſant toujours, comme nous l'avons dit, une carte deſſous le fil, pour que le ruban paſſe plus aiſément, & qu'il ne ſe fatigue point non plus que le fil; le reſte n'a rien de difficile.

Enſuite il faut ficher derriere, dans le milieu de la tête, quatre clous, à commencer à un pouce près de la raie juſqu'à la tempe; prendre une aiguillée de fil, l'arrêter au premier clou du côté de la tempe, le paſſer dans la liſiere du derriere du ruban ou plus avant; mettre un ou deux fils, ſelon que l'on veut faire la tempe creuſe ou ron-

de, également au deſſus, à la partie qui forme le front, former l'autre côté égal, & bien compaſſer le tout, pour que le front ne creuſe pas plus d'un côté que d'un autre.

Si la liſiere du ruban fronce derriere, à l'endroit de l'oreille, il faut y faire un pli, ou y paſſer un fil à peu près à la hauteur de l'œil, juſque derriere l'oreille; ce fil doit être tiré & arrêté bien ferme.

Si la perſone a le cou gras, il faut, comme nous avons dit, mettre un point plus haut dans la raie de la tête au deſſus du ruban, prendre une aiguillée de fil, poſer le premier point ſur la couture du ruban, & le tirer en avant de la même façon que nous avons expliqué plus haut, & ſi le cas requiert, poſer encore un autre fil de chaque côté; enſuite avoir un cordonet moyen, en prendre la valeur du quart, faire un nœud à chaque bout, & l'arrêter bien de chaque côté pour qu'il ne s'échape point en ſerrant la *perruque*.

L'on en fait paſſer les deux bouts à l'endroit du ruban qui n'a point été couſu juſqu'à la liſiere; enſuite on releve le ruban par-deſſus le cordonet, on fait un point un peu lâche à la liſiere qu'on vient de relever, & par ce moyen le cordonet n'eſt point gêné.

Ceci fait, & le ruban placé, on met le réſeau que l'on nomme auſſi ordinairement *coëfe*; ce réſeau eſt fait de ſoie ou de fleuret, ou de fil.

Si la *perruque* eſt pour une perſone qui tranſpire beaucoup de la tête, un réſeau de fleuret vaut mieux, il eſt moins ſujet à ſe retirer, il faut que les mailles n'en ſoient pas trop grandes.

Dans les premiers temps on avoit mis un contrôle ſur les coëfes, on l'a ôté, on en a ſenti la puérilité, & l'impoſſibilité d'obvier à la fraude.

En plaçant le réſeau ſur la tête, il faut obſerver que ce qui termine la fin du réſeau ſoit bien dans le milieu de la tête; ſans cette précaution, un côté ſeroit plus large que l'autre.

On en arache un côté avec un clou pour qu'il ne varie point, & l'on le coud avec le ruban, en pratiquant à peu près un point à chaque maille.

Quand le réſeau eſt couſu, s'il ſe trouve trop grand, il faut couper tout ce qui devient inutile.

L'on a enſuite un ruban que l'on appele le *ruban large*, il eſt ordinairement brun, fil & ſoie, il n'eſt point auſſi frapé que celui du tour; ſa largeur eſt de quatre pouces; on y fait d'abord un rempli & on commence à le coudre à la liſiere du ruban dès la pointe.

On le tire enſuite par-en-bas aux environs de quatre doigts au deſſus du ruban de derriere; on le coupe; on le remploie au deſſous, on met un clou dans une petite raie qui ſe trouve dans le milieu du ruban, on en met auſſi un dans la raie de la tête, & un autre de chaque côté, en tirant depuis le deſſus de la tête, pour que le ruban ne fronce point.

On prend une aiguillée de fil que l'on paſſe dans le ruban, & plus bas dans celui qui fait la monture, obſervant toujours que le milieu du ruban ſe trouve dans le milieu de la raie de la tête, pour que les rangs friſent également.

Ainſi arrêté de chaque côté, on le coud dans le bas, & pareillement au haut, en prenant un fil de la raie du ruban placé ſur la couture du ruban de tour.

Pour que la *perruque* ſoit ferme, on y met un tafetas qu'il faut d'abord faux-filer ſur le réſeau, & couper après comme il convient; enſuite on commence à le coudre ſur le devant, le long du derriere du ruban de tour, toujours en remontant juſqu'à la raie.

Il eſt à propos de ne pas aller ſur le derriere juſqu'au ruban large, parce que ſi la perſone tranſpire, cela peut faire retirer la *perruque*: on procede ainſi également de chaque côté.

Voilà tout ce qui regarde la monture d'un bonet un peu ample, ou d'une *perruque* nouée d'une perſone d'un certain âge.

Il faut enſuite prendre les meſures: la premiere qui eſt la baſe s'appele *meſure de tournant*, parce qu'on la prend depuis le coin du front juſqu'à la couture de derriere.

Il faut la plier en deux pour que le papier ſoit plus fort, & réſiſte davantage; enſuite on fait la meſure de corps de rang, à peu près comme on en verra le modele dans nos planches.

Si l'un fait un bonet pour une perſone âgée, ou qui ne veuille point de boucle, il ne faut point épointer les paquets, au contraire ils doivent être très-carrés par la pointe pour cet effet.

Il n'y a pas encore plus de vingt années, qu'après les avoir tirés comme nous avons dit plus haut, avant d'y mettre des papillotes, on plaçoit le paquet dans une carde par la tête, & on le tiroit par la pointe pour qu'il fût plus carré: c'étoit un ouvrage très-difficile & qu'il falloit faire avec attention, enſuite on y remettoit le papillon & on commençoit la *perruque*; on diſtribuoit du crin où il eſt marqué.

Il faut d'abord avoir la meſure du bord du front; on la prend avec une bande de papier double de la largeur du front de la monture que nous venons d'expliquer.

Il faut que le front ſoit fait ſur le plus court paquet, & treſſé fin & à cinq tours pour un devant peigné avec du crin.

Mal gré le plan des meſures que nous venons de donner, il n'en faut pas faire une regle générale; tout dépend du goût des perſones, de l'air du viſage, & de l'idée du perruquier: il faut ſuivre la forme de la tête.

Si la forme de la tempe eſt plate, & qu'on veuille la *perruque* gonflée, on montera les longs plus haut en faiſant la meſure.

Si au contraire la tempe eſt forte & gonflée, on

Digitized by Google

ne montera point les longs ſi haut, & par conſéquent on tirera la *perruque* plus court.

De même ſi la perſone eſt grande, ſi elle a le viſage maigre & le cou long, on l'engagera davantage par les cheveux.

De la maniere de treſſer.

Pour treſſer, il faut prendre les deux bâtons, celui où ſont les dix ſoies, & celui qui porte la pointe : on les mettra dans les trous de la table.

Pour le tournant, il ne faut que trois ſoies. On prend le n°. premier, qui eſt le plus court, on treſſe fin & ſerré à cinq tours : on place ſon paquet dans la carde qui eſt devant ſoi : on en tire à peu près ſept à huit cheveux de la main droite, & de la gauche on les reprend par la pointe ; on laiſſe excéder hors des doigts le moins que l'on peut de la tête ; on les paſſe avec la main derriere les ſoies, & l'on preſente la tête par-devant entre la ſeconde & ſa troiſieme ſoie ; puis on les paſſe par-deſſus avec la main droite, & on les reprend entre la pouce & le premier doigt de la gauche.

On les repaſſe là, entre la premiere & la ſeconde avec le pouce & le premier doigt de la droite ; on les paſſe par-deſſous, & on les reprend de la gauche, en les repaſſant par la ſeconde & la troiſieme.

Après quoi l'on les paſſe par-deſſus ; l'on les reprend des doigts de la gauche, & l'on les repaſſe entre la premiere & la ſeconde ; on les reprend des doigts de la droite, & on en repaſſe le bout entre la ſeconde & la troiſieme.

On les tire pour lors de la gauche, en lâchant doucement, & en faiſant couler la tête droite.

On laiſſe paſſer la tête des cheveux le moins que l'on peut, & on la pouſſe juſqu'auprès du nœud que l'on a fait ; quand elle eſt au point que l'on veut, l'on reprend la friſure, que l'on repaſſe entre la derniere & la ſeconde ſoie, en obſervant de la paſſer par devant.

Ce dernier tour-ci ne ſert qu'à la premiere paſſée de chaque rang & tournant que l'on veut commencer ; enſuite on retire une autre paſſe, & l'on travaille de même.

Lorſque la paſſée eſt faite, elle doit former une *m*, dont il faut avoir ſoin de preſſer les jambes l'une contre l'autre, pour que tout ſoit égal & ne laiſſe point d'eſpace plus grand ou plus petit : vous treſſez ainſi juſqu'au chifre qui marque le 1 ; l'on reprend le 2, & l'on treſſe juſqu'à 2 ; puis l'on reprend le 3, & l'on treſſe juſqu'au chifre 3 ; enſuite l'on reprend le 4, & l'on treſſe juſqu'au 4, en montant imperceptiblement la garniture : l'on continue juſqu'au 5 ou 6, toujours en remontant de garniture, qui au lieu d'une *m*, ne forme qu'une *n*.

Alors on prend la paſſe comme nous venons de dire ; on la paſſe deux fois en deſſus & une fois en deſſous, & on la finit entre la ſeconde & la troiſieme ſoie : elle en garnit davantage la treſſe & la fait plus preſſée.

Il faut toujours augmenter de garniture juſqu'au dernier paquet, où les paſſes doivent ſe trouver d'une bonne pincée.

On doit avoir ſoin en mettant les paquets dans la carde, de placer un peigne deſſus, pour que les cheveux ne vienent pas trop vîte ; il faut auſſi prendre garde que les paquets ſoient toujours bien égaliſés.

A la fin du rang il faut faire une paſſe d'arrêt, en repaſſant la tête entre la ſeconde & derniere jambe de l'*m*.

Autrefois quand on faiſoit des devans bien élevés & les tempes à proportion, on treſſoit auſſi à bouts levés ; au lieu de paſſer la main gauche qui tient la paſſe, on la mettoit par-devant, en paſſant la tête de la paſſe entre la premiere & la ſeconde ; au lieu de paſſer par-deſſus, on repaſſe par-deſſous, & l'on fait le tour à l'ordinaire : enſuite on prend une autre paſſe que l'on met de l'autre côté, en paſſant de même par dedans, & l'on continue le tout de même.

Voilà ce qu'on appele *treſſer à bouts levés*.

On treſſoit auſſi à demi-bouts levés, en faiſant celui de devant, comme nous venons de dire, & l'autre paſſe à l'ordinaire.

Pour revenir au tournant, quand on a fait la paſſe d'arrêt comme nous l'avons dit, on laiſſe un eſpace de ſoie, & l'on recomence par les mêmes paquets par où l'on a fini, en faiſant une paſſe d'arrêt comme on la doit pratiquer à tous les commencemens & fins de chaque rang.

Il faut obſerver de rendre la garniture la même, en faiſant aller en arriere ce que l'on a fait aller en devant, c'eſt-à-dire, que les n°. 55 reviennent aux 10, ainſi des autres à proportion.

Le plus court ſe trouvera à la fin de la meſure, & les deux côtés ſeront égaux.

Il faut faire un ſecond tournant de même, en obſervant la même regle, & mettre à la fin de chaque paquet un fil rouge pour marquer tous les étages ; ce qui ſert beaucoup lorſqu'il eſt queſtion de poſer les rangs, c'eſt-à-dire, qu'il en faut poſer deux dans la hoche du 6.

La marque de fil indique où elles commencent & où elles finiſſent.

Lorſqu'on poſe les 2 du 6, indiqués par la meſure, on a le 3 ſur le 5 dans la hoche du 5, le 4 dans la hoche du 4, le 5 ſur le 3 dans celle du 3, le 6 dans celle du 2, & les 8 dans celles du 1.

Il faut que celui qui monte, ſache combien de rangs il a poſé dans chaque hoche, & qu'il s'arange en conſéquence.

Il faut poſer les fils à la fin de chaque hoche, à l'autre côté du ſecond tournant, en obſervant la même régularité & la même garniture qu'à celle du premier côté.

On

On doit bien mettre les deux tournans en boucle devant ſoi, c'eſt-à-dire, du même côté, & les ôter de deſſus le métier; remontez enſuite le métier avec les ſix ſoies, comme nous avons dit, pour commencer le corps de rangs, en le travaillant à ſix ſoies.

On fait les deux côtés enſemble, & le garniture ſe trouve égale par le moyen de la meſure.

Les premiers rangs commencés ſur les ſix ſoies, il les faut prendre & eller juſqu'à ſix, ainſi des autres, comme nous avons expliqué, en tournant.

Après trois ou quatre rangs, il faut diminuer de garniture juſqu'à la fin, où elle doit être extrêmement légere, en obſervant de mettre un crin ou deux à chaque paſſée pour ſoutenir la tempe.

Il faut obſerver quand on a fini les grands corps de rangs: (on les appele ainſi, parce que depuis l'endroit où on les poſe, ils doivent ſe rejoindre enſemble par-derriere): on en fait plus ou moins aux tempes, ſelon que l'on veut que la friſure monte, & ſu deſſus on met un paquet préparé exprès, qui ne friſe pas beaucoup; ce paquet s'appele *plaque*: on la fait d'une treſſe de ſuite, ſans la travailler par rang.

Après les grands, il y a les petits qu'on appele ainſi, parce qu'ils ne croiſſent pas, & qu'ils ne font que la face: on les termine par des paquets de plaque.

Le premier petit rang a la meſure ſuivante: il commence au troiſieme ſur le 3, & finit ſur le 5; quand on a fait juſqu'au 5, l'on prend les paquets de plaque que l'on travaille juſqu'à la raie, ainſi des autres.

Après avoir fait ce que nous venons de dire, c'eſt-à-dire, le corps, on emploie les fournitures.

L'on commence par les bords du front.

Nous avons dit comme on en prenoit la meſure, & qu'il falloit les treſſer fin & ſerré.

À la fin du front on en fait une petite étoile, c'eſt-à-dire, cinq ou ſix paſſes: treſſez ferme, ſerrez, & laiſſez de chaque côté un quart de vos trois ſoies; nous marquerons en ſon temps où ces paſſes doivent ſe poſer.

Si le tempe de ledite meſure étoit ſur le 2, il ſeroit à propos de faire les devans par rang, de la longueur du dernier rang d'en-haut de la meſure: le 1 & le 2 faits, on mettre un crin à chaque paſſe; mais comme la tempe de ces meſures n'eſt que ſur le 1, on peut faire une treſſe de ſuite également ſur le 1, en mêlant toujours un crin à chaque paſſe; cela ſe treſſe & ſe coud plus vîte: il en faut ordinairement en moins trois ou quatre aunes.

Ainſi finit ce qu'il faut pour le devant.

Enſuite on travaille la plaque, qui ſe fait de cheveux friſés naturélement: les plus fins ſont les meilleurs, la plaque va mieux ſur le tête.

Si les cheveux naturels ne friſent point aſſez, on peut en mettre de friſées en dedans.

D'ordinaire, on fait la plaque de la longueur du dernier corps de rangs croiſés.

À la *perruque* que nous traçone ici, le dernier corps de rang eſt ſur le 6, par conſéquent il le faut ſur le 6, en obſervant que les paquets ſoient épointés.

Il en faut aux environs de quatre ou cinq aunes, & en faire en commençant la valeur du quart avec le 6, en y mêlant une paſſe dudit paquet de plaque avec une paſſe du 6, ſi le dernier corps de rang eſt ſur le 6, & obſervant que la treſſe ſoit fiee & point trop entaſſée.

Voilà tout ce qui concerne le treſſé de la *perruque* que nous venons de détailler.

Maniere de monter.

Préſentement il s'agit de la *monter*: il faut commencer par les bords du front, on monte ordinairement avec de la ſoie un peu forte, ni trop groſſe, ni trop fine.

Il faut d'abord l'atacher, en faiſant un nœud de tiſſerand tout près de la treſſe, le moins grôs qu'il ſe peut.

Il faut coudre à petit point entre cheque paſſe, & que le point ſoit bien ferme & ſerré, & ſur le bord de la liſiere du ruban, obſervant de n'aller ni deſſus ni deſſous.

Quand on eſt au bout on arrête proprement, après quoi on frape tout du long pour reſſerrer le point, & pour que le bord ſoit moins épais: enſuite on prend le premier tournant, que l'on arrête & que l'on coud de même juſqu'à l'endroit où eſt poſé le cordonet, par-deſſus lequel on fait le tournant de façon qu'en ſerrant le cordonet rien ne l'arrête.

Quand on eſt à la fin du tournant, il faut bien l'arrêter, & même revenir avec le bout de la ſoie par-deſſus, formant cinq ou ſix points: cela eſt plus propre, & en peignant le *perruque* aucune paſſée ne s'échape.

On coud l'autre de même, & on l'arrête ſur le bout de celui-ci: on coud enſuite un morceau de bougran, que l'on découpe ſelon le forme du ruban.

Il faut qu'il ſoit poſé depuis le bas de la joue juſqu'au deſſus de l'œil, touchant toujours le treſſe du premier tournant.

On le coupe carré par-derriere; on le fait à peu près de la largeur de quatre doigts: enſuite on coud le ſecond tournant, en commençant à la hauteur du premier, à deux lignes ou environ du premier.

On ve toujours de ſuite juſqu'à le fin, & l'entre côté ſe fait de même, obſervant que les fils ſoient égaux d'un côté & de l'autre, pour que les corps de rangs ſoient poſés également.

Enſuite il faut mettre en boucle, prendre les corps de rangs, & regarder le ſens de la friſure, pour qu'elle ne ſe trouve point en deſſous.

Il faut obſerver que le premier rang par-devant

eſt commencé ſur le 6; par conſéquent, comme il y en a deux deſſus, le poſer dans le milieu de la hoche.

La meſure étant ainſi priſe, la fin de ce rang doit ariver juſqu'à la fin du tournant; cela exécuté, on paſſe aux autres rangs: on coud le premier de même; on recond enſuite le ſecond de ce même côté, en le poſant ſous les fils du 5: l'on reprend l'autre côté, & l'on coud deux rangs de ſuite; le dernier de deux rangs ſert de pied d'attente pour l'autre côté.

Il en eſt toujours de même juſqu'à la fin des grands corps de rangs, obſervant de les poſer avec attention dans chaque hoche, comme il a été dit ci deſſus.

Les grands corps de rangs étant ainſi couſus, on peut coudre les petits tout de ſuite du même côté, obſervant de coudre les ſix premiers du bas plus ſerrés que les autres.

Il faut de temps en temps compaſſer, pour qu'ils ne ſoient pas montés plus haut ou plus bas d'un côté que de l'autre.

Après qu'on a monté tous les petits rangs d'un côté, il faut monter l'autre côté de même avec attention.

Si l'on n'a point poſé l'étoile après avoir couſu le bord du front, il faut commencer par la poſer.

Nous avons dit qu'on laiſſe trois ſnies de chaque côté.

On les enfile toutes trois dans une aiguille que l'on paſſe juſte dans la petite raie que l'on a faite avec de l'encre au ruban, tout près de la treſſe du bord du front.

On fait ſortir les trois ſoies hors du ruban avec un point un peu alongé; enſuite on renfile les trois autres ſoies de l'autre côté, que l'on repaſſe avec la pointe de l'aiguille dans le même trou, en faiſant de l'autre côté le point égal.

On prend enſuite un morceau de bougran de la longueur du petit ruban, que l'on coupe de la même forme que l'on a fait la pointe.

Si l'on veut que la pointe ſoit plus ferme, on peut y mettre deſſous de la gomme arabique: elle ne doit être ni trop épaiſſe, ni trop liquide.

Après en avoir bien barbouillé le ruban, il faut paſſer le bougran que l'on laiſſe de la largeur de trois ou quatre doigts à peu près, ſelon la largeur qu'on veut donner au devant; on prend enſuite la treſſe faite ſur le 1, comme nous avons dit.

On peut coudre un rang du devant contre le bord du front; il ſera en cet endroit un ſecond rang, comme un ſecond tournant; puis on coud le devant de la largeur du dernier petit rang.

Si l'on veut que le devant ſoit bien large, on continue à le coudre de même; ſi au contraire on ne veut pas qu'il ſoit ſi large, on diminue peu à peu.

Il faut que les rangs ſoient un peu ſerrés: le dernier doit être placé ſur la petite raie du ruban large, qui doit ſe trouver juſte dans le milieu de la tête.

On coud l'autre côté, en obſervant de la coudre de même, c'eſt-à-dire, ni plus large, ni plus étroit, ni plus ſerré, ni plus écarté, avec autant de rangs d'un côté que de l'autre, & enfin de coudre le dernier rang d'un côté ſur le dernier rang de l'autre côté.

Enſuite il faut prendre la plaque: on commence par le côté où l'on a mis du friſé, & l'on coud de ſuite, comme l'on a fait pour le devant, toujours en retournant la treſſe à la fin de chaque rang; il ne faut pas preſſer les rangs autant que ſur le devant.

Vous ne devez poſer chaque rang que ſur la fin de chaque petit corps de rangs, en allant toujours juſqu'au devant en fer à cheval, en ſorte que cela finiſſe juſqu'à une paſſée ou deux rangs de devant, qui en feront la fermeture.

Ainſi finit la monture de la *perruque*.

Il faut enſuite faire alumer un réchaud de charbon, le couvrir de cendres, & y mettre un fer à paſſer fait pour cet uſage: ce fer a à peu près la forme de la moitié d'un fer à friſer; les uns en ont de faits en marteau, les autres en une eſpece de boulon: il n'y a point de regle là-deſſus.

On fait chauſer ce fer de façon qu'il ne puiſſe brûler les cheveux: on commence par le bas, en prenant deux rangs à deux rangs.

On a de l'eau dans un pot, où l'on trempe deux doigts que l'on applique depuis la treſſe juſqu'à la friſure, & même juſque ſur la friſure ſi elle ſe trouve trop haute: on va de même juſqu'à la tempe; enſuite l'on prend un peu de cheveux que l'on renverſe ſur les côtés: on fait de même mêche par mêche juſqu'au milieu du devant, en revenant toujours en avant juſqu'au bord du front.

Quand on eſt arivé au milieu du bord du front, on partage le petit bout des treſſes que l'on nomme *étoiles*, en deux, l'un à droite & l'autre à gauche; c'eſt ce qui lui fait faire l'étoile.

Enſuite on étend un papier double ſur toutes les parties que l'on a paſſées: on l'arrête avec des pointes, de façon à ne point ſe défaire, ſur ſes genoux; on paſſe alors l'autre de même, avec l'attention de ne point baiſſer la friſure des cheveux courts.

Quand elle eſt un peu refroidie, il faut la paſſer aux ciſeaux; on la met de côté ſur les genoux, & l'on commence d'abord par les deux tournans, en coupant les pointes également, toujours en deſcendant, & enſuite on retranche la longueur d'un pouce: on ſuit de même en deſcendant juſqu'à la moitié de la *perruque*.

On remet les côtés en boucle; on ratache le papier, & l'on paſſe l'autre côté; le devant & la tempe demandent plus d'attention.

Il faut les couper de pluſieurs façons; au commencement, c'eſt en deſcendant comme le carré,

& puis en long deux rangs, à deux rangs, en commençant du côté du bord du front en coulant en arriere, où il faut qu'ils ſoient toujours plus longs.

Puis il faut les dégarnir légérement, de façon qu'en peignant le devant & les tempes, les cheveux ne peloteut point, & s'arangent au coup de peigne.

Il faut enſuite démonter l'ouvrage, & bien éplucher tous les fils.

On y paſſe une ſoie forte depuis le coin du bord du front juſqu'au commencement du cordonet.

Cette ſoie ſert à ramener le bord en dedans, & à le faire mieux coller.

Il faut coudre à petits points & ſerrer doucement, pour qu'il n'y ait point de fruncement & de plis.

Il faut travailler l'autre côté également, & puis fraper le bord avec un marteau pour le rabaiſſer; puis on retond le deſſus de la tête, & on repaſſe le fer doucement le long de la bordure.

S'il y a quelques cheveux qui ſoient rétifs, on prend un bout de chandele que l'on frote légérement deſſus; on trempe les doigts dans l'eau, on les paſſe ſur ces cheveux, & enſuite on les ſerre juſqu'à ce que l'on les ait entiérement couchés & domptés.

Il faut connoître le point juſte de chaleur du fer; car s'il eſt trop chaud, il rouſſit & brûle; s'il ne l'eſt point aſſez, il ne dompte point les cheveux, & ne les couche point.

Cela fait, il faut prendre de l'huile & de la pommade, les bien marier enſemble en bien humectant la *perruque*, & paſſer enſuite un grand peigne par-tout dans les cheveux, obſervant de peigner le devant & la tempe dans leur centre.

Après quoi on peigne bien à fond toute la *perruque*.

Si l'on n'en eſt point preſſé, il eſt plus à propos de la laiſſer repoſer un jour ou deux, remiſe avec attention dans ſes boucles.

On fera la monture d'une *perruque* nouée comme celle du bonet dont nous venons de parler. Il faut obſerver la même régularité pour les treſſes.

Les tournans n'étant point ſi longs, & ne marquant que la face, il faut qu'ils ne ſoient point plus garnis que les autres ne l'ont été, juſqu'à la face.

Il faut obſerver de ſuivre la même régularité pour le corps, treſſant les trois premiers à ſimple tour.

Les deux qui ſont ſur le 9, doivent être à corps garni; & ce qui eſt étagé derriere, doit être le plus garni.

Ce que l'on appele *étage*, eſt le paquet qui eſt le plus court derriere.

Après il s'en trouve trois ſur le 8, le 7 & le 6.

Il faut diminuer la garniture à proportion, comme nous avons dit plus haut, obſervant que quand on eſt arivé au rang qui eſt ſur le 4, il faut faire l'étage de derriere plus fin, & toujours en montant aux courts & plus fins, par-derriere.

Le devant doit être treſſé; les bords du front & l'étoile travaillés à l'ordinaire.

Au lieu de mettre les rangs juſqu'au milieu du derriere où eſt poſé le cordonet, on y met le boudin qui doit occuper à peu près cette largeur.

Enſuite on place les nœuds qui doivent à peu près être de la même largeur de chaque côté.

On fait une treſſe, que l'on appele *treſſe ſur une boucle*.

On en prépare communément quatorze ou quinze rangs.

La longueur du premier rang doit aller juſqu'à la premiere raie. On va toujours en remontant d'une raie.

Voilà à peu près la conduite qu'il faut tenir. Il faut commencer le premier rang ſur le 10 & en faire un, un peu garni. Enſuite le ſecond prend le 9. On fait une paſſée, & puis une paſſée du 10. On quite le 10, on en fait une ſur le 9 ſeul, & ſur le 9 & le 8, & ainſi de même juſqu'à 1's.

On prend pour former le toupet, la tête des cheveux tirés, & qui, trop courts pour venir, ſont reſtés dans la carde.

On y ajoute des cheveux friſés, épointés à la longueur du 2. On les mêle, on les retire à pluſieurs fois & les remêle.

Il faut trois ou quatre aunes de ces treſſes, que l'on appele *toupet de derriere*.

Il ne faut point qu'elles ſoient treſſées ſerré, mais très-fin.

Le nœud & la boucle ſe treſſent de ſuite, & de la garniture du bas.

Pour le tournant d'un bonet, pour le nœud, il en faut deux ou trois rangs de la longueur de la meſure que nous avons indiquée; & pour la boucle, à peu près une demi-aune.

De la monture.

Préſentement il nous reſte à parler de la monture. Il faut monter le bord du front, l'étoile & les tournans.

On les laiſſe paſſer, comme nous avons dit, pour la boucle. Puis il faut prendre les corps de rangs; le premier étant ſur le 7, il faut le placer au fil du 6 du tournant; en obſervant de le poſer dans chaque eſpace où ſont les fils que nous appelons *boches*, comme nous l'avons dit.

Il eſt à propos que les rangs d'une *perruque* nouée faſſent un peu le dos d'âne, en rabaiſſant la fin des rangs toujours en bas: cela donne de la grâce.

L'on monte enſuite les devans à l'ordinaire. Après on monte la boucle, obſervant de laiſſer un petit eſpace de chaque côté entr'elle & les nœuds; cela ſert à faire une pinoée de chaque côté, ſi la

perruque ſe trouve trop large. Enſuite l'on monte le deſſus des boucles.

Chaque rang ne doit être ſéparé que par un très-petit eſpace.

Arivé juſqu'au ruban large, on monte le toupet: voici comment on s'y prend.

Il faut tenir la tête de côté ſur les genoux, poſer le premier rang au bout du premier rang de devant, le coudre en deſcendant juſque ſur le dernier rang de deſſus des boucles, & en ajouter cinq ou ſix de chaque côté, de façon qu'il ſe trouve une ſéparation d'un doigt.

On commence par le bas à coudre dans cette ſéparation, toujours ſans couper la même treſſe du toupet, allant & revenant & bien près, juſqu'à ce que l'on ait atteint le devant. Ainſi finit la monture de la *perruque* dont il s'agit.

Montée, on la paſſe aux ciſeaux & au fer, comme nous avons dit plus haut, à la réſerve du toupet que l'on ſépare par le milieu. La petite raie du ruban guide pour cela.

En faiſant l'ouverture, on renverſe à droite & à gauche les cheveux du toupet ſur le bout des corps de rangs; on paſſe le fer dans le milieu pour les maintenir; puis on les épointe, & on les paſſe aux ciſeaux pour les mettre de la longueur des rangs.

Nous allons maintenant dire un mot de la *perruque* carrée ou *perruque* de palais.

Voici la meſure que nous allons ſuivre, en commençant par les tournans.

Il faut treſſer ces *perruques* carrées, comme on a treſſé la *perruque* nouée; la monture étant faite de même, il faut la monter de même, obſervant que les tournans arivent juſqu'à l'endroit où finiſſent les nœuds de la nouée.

On laiſſe le même eſpace pour la boucle; du reſte, on monte, ou dreſſe, comme nous l'avons dit de la *perruque* nouée.

Nous avons oublié de parler de la longueur que l'on donne ordinairement au boudin.

La *perruque* étant ſur le 12, le boudin peut ſe mettre ſur le 10 ou le 11.

La préparation ſe fait d'ordinaire, moitié cheveux & moitié crin.

Il y a une ſorte de *perruque* que l'on appele *à la brigadiere*. Il n'y a guere que les anciens militaires qui en portent.

La monture en eſt à peu près la même que celle des autres *perruques*.

Les tournans ici ſont treſſés comme ceux de la *perruque* nouée.

Pour les corps de rangs longs, il faut qu'ils ſoient moins garnis ſur le derriere que ſur le devant; le 10 & le 9 ſont épointés pour être pris dans les cordons qui nouent le boudin; les autres, à commencer ſur le 8, ſeront garnis, comme le 6 ou 7, ſur le derriere d'un bonet, & ſur la face de même.

On monte les tournans comme ceux de la *perruque* nouée, en laiſſant les paſſées pour le boudin.

Il faut monter les rangs comme pour un bonet. Mais au lieu de preſſer le derriere des rangs, comme à un bonet, il faut plutôt les écarter, & finir le reſte comme dans les bonets.

Le boudin ſera de la longueur du 16, un à droite, & l'autre à gauche, ſe regardant.

Voilà à peu près ce que l'on en peut dire. Nous finirons les ouvrages à monture pleine par la *perruque* des eccléſiaſtiques.

Cette *perruque* eſt ſur le 16; mais la longueur ordinaire n'eſt que le 9 ou le 9 & demi; c'eſt pourquoi nous y avons mis des demi-étages, c'eſt-à-dire, 1 & demi, un 2 & un 2 & demi, ainſi juſqu'à 9.

La plaque ſe fait à peu près comme celle d'un bonet.

Si on y veut une tonſure couverte, ce ſont des religieuſes qui les font au métier, & on les achete toutes faites.

Si l'on eſt dans un pays où l'on n'en trouve point, on peut en faire avec une treſſe fine que l'on coud en tournant ou en croiſant, après l'avoir coupée à la hauteur de trois lignes.

Il y en a de quatre grandeurs; celles des ſoudiacres, des diacres, des prêtres, des évêques, & même des archevêques.

Nous avons encore une treſſe que nous nommons *tour de tonſure*, qui ſe fait très-fine, à ſimple tour, & treſſée preſſée.

Quand on veut que ces *perruques* aillent au coup de peigne ſans boucle, il faut couper preſque toute la friſure.

Nous allons préſentement parler de la *perruque* à bourſe, qui eſt la plus moderne.

On l'appeloit d'abord *perruque à la régence*, parce qu'elle fut inventée ſous la régence du duc d'Orléans.

C'eſt celle qui imite le plus les cheveux; c'eſt pour cet ouvrage qu'on a inventé la monture à oreille.

Cette monture eſt faite de la même façon que nous avons les cheveux plantés: je ne ſai comment on ne l'a pas imaginée plutôt, car la forme des cheveux l'indique aiſément.

Nous en allons donner une idée par une meſure; mais c'eſt celle qui change le plus ſouvent.

On la fait tantôt longue, tantôt courte, tantôt large & tantôt étroite, ſelon l'idée & le goût.

Pour en faire la monture, on ſe ſert d'une tête à tempes.

On prend une demi aune de ruban ou plus, ſelon la tête.

On le plie par le milieu, & l'on fait une raie avec de l'encre; puis on fiche une pointe dans le milieu de la raie à l'endroit de la tête où l'on veut poſer le ruban; on en fiche une ſeconde à peu près dans la liſiere, à la diſtance de deux ou trois lignes.

On releve le ruban vers la raie; l'on cloue une troiſieme & quatrieme pointe de chaque côté également; elles doivent être plus en arriere que celles que l'on a poſées d'abord.

C'eſt ainſi qu'on forme la petite pointe de la *perruque*.

Il faut enſuite mettre une pointe de chaque côté à deux pouces de diſtance de calle du milieu; on prend ſes dimenſions pour le front, comme nous l'avons déja dit.

La mode la plus commune à préſent eſt de former une tempe, les cheveux étant communément plantés de cette maniere.

Ceux qui les ont ainſi diſpoſés l'axigent, & ceux qui les ont autrement veulent qu'on l'imite.

Pour former la longueur d'une face à la ſuite du front, il faut prendre communément la longueur d'une carte que l'on marque au ruban.

Pour commencer la tempe, il faut poſer une pointe environ deux pouces après le front en l'avançant au deſſus de l'œil. Enſuite on tire le ruban en arriere, & l'on poſe une pointe où l'on a marqué la raia.

On releve le ruban à la hauteur où l'on doit marquer l'oraille; après la meſure que l'on a priſe ſur la perſona, & après avoir meſuré ſur la table où l'on fait la monture, on doit voir la hauteur.

Il faut prendre garde que la ruban na tombe ſur l'oraille, parce qu'en le ſerrant, cela pant blaſſer.

Ayant éloigné le ruban juſqu'à l'axtrémité da l'oreille, on le plie en deux, on le cloue avec une pointe, & on le rabat darriere l'oreilla juſqu'au bas du cou; on y met una pointe, & l'on en fait autant de l'autre côté.

Il faut compaſſer avec attention les deux côtés pour qu'ils ſoient égaux, & que la parruque n'aille pas de travers. Enſuite on poſe les fils comme nous l'avons déja dit.

Les pointes indiquent les droits à peu près où on doit les mettre. On place la coëfe, le ruban large & le tafatas, ainſi qu'il a été preſcrit.

On peut faire auſſi das *perruques* à oraille ſanr tête à tampes. On y en ajoute avec des cartas que l'on coupa.

Cela dépend du goût & da l'idéa de l'ouvrier; ce qui conviant à l'un, na conviant pas toujours à un autra.

Perruque à bourſe.

En commançant par les corps des rangs, il faut qua les deux & trois premiars rangs ſoient treſſés un peu garnis à ſimple tour.

Au bout de ces rangs on peut y mattre la longueur de deux poucas de cheveux liſſas environ une demi-anne; c'aſt ce que l'on appele *derriere de bourſes*.

Il faut y paſſer une paſſée de cheveux friſés autre un paquat plus enurt que les lais du rang que l'on traſſe derriere.

Pour l'accommodage d'aujourd'hui il faut épointer tous les paquets, c'aſt-à dira, mattre une paſſée plus courta que celle qua l'on treſſe au bord du front.

Ces *perruques*-ci, qui ne ſont point ouvertes ſur le front, comme calles que nous venons de décrire, s'appelent *bord de front à toupet*. Pour cet effet, il faut, dans la miliau du rang du bord de front, faire la largaur d'un pouce de treſſe à ſimple tour, fin & ſarré.

On tiant le bout plus court; on fait une étoile derriare, & un pouce on deux da treſſa ſur l'r avac la têta plus longue & à ſimpla tour.

On la monte à peu près à l'ordinaire, commençant par las bords da front, l'étoile, las tournans, lar corps de rang & le devant, que l'on élargit, ou que l'on rétrécit plus ou moins, ſalon que la moda ou les perſones l'axigant. Il le faut de la largaur du bout du doigt.

On na coud point les rangs de devant juſqu'à bord da front.

Le bout que j'ai dit devoir être fait de la longuaur d'un pouce ou deux, doit être couſu derriere l'étoila à la petite pointe.

Il faut mettre le viſage da la têta devant ſoi, & coudre cette treſſe à la renverſe en zigzag, bien près, aux quatra ou cinq petits rangs.

On monte la plaque de derriere. Il faut en avoir environ une aune où il y ait une paſſée de friſée.

On finit la haut comme nous avons dit à la plaque du bonat. On la paſſe au fer, comme nous l'avons dit des autres.

Pour la paſſer au ciſeau, la façon eſt différente, car pour l'accommodage d'aujourd'hui on les épointe.

Autrafois ſi l'on eût vu travailler ainſi, on auroit cru la *perruque* perdue.

Pour épointer, voici comme on s'y prend: la *perruque* étant ſur la 6, le 5 & le 4, on prend les deux premiers rangs; on commence par l'étage du 4: on a das ciſaaux à découper; on tient de la main ganche la pointe du cheveu, & les ciſaaux de la main droite.

On coupe légérement la pointe toujours en éfilant légérament juſqu'à la pointe du chaveu, & de même juſqu'à la fin du rang.

On repreud enſuite ceux du 5, & l'on en fait autant juſqu'à l'r, & juſqu'au devant, toujours de 2 rangs an 2 rangs, & jamais plus large que 2 lignes. Dans les courts, ſur la bord du front, on las épointe preſqua de paſſée an paſſée.

C'aſt un ouvrage très-long & très-difficile: quelquefois un jour n'y ſuffit pas. Pour qua les 2 côtés ſoient égaux, il faut une attention & une régularité infinie.

Quelquefois on gâte un tiers des cheveux qui ſont à la perruque.

On met auſſi des friſons on favoris qui tombent ſur la con.

On fait à peu près une demi-anne de treſſe ſur un paquet épointé, du 2, du 3 & du 4 anſem-

ble, que l'on coud en zig zag ſur le ruban qui ſe trouve au bas de l'oreille.

La *perruque* épointée, on coule les ciſeaux en deſcendant, comme nous avons dit aux autres.

Enſuite on la démonte, & l'on coud par-derriere une jaretiere du côté droit large du doigt, & de l'autre côté un autre bout de jaretiere avec une boucle d'acier.

Il faut coudre cette jaretiere au bout du ruban bien ferme, afin qu'en ſerrant elle n'échape point.

Pour que la *perruque* ſerre également, il faut faire attention que la boucle ſe trouve juſte dans la foſſete du cou.

Ceci fait, on démonte la *perruque*, on paſſe la ſoie, & on repaſſe un peu le fer ſur les bords, comme nous avons dit: on la repeigne à fond, & tout eſt fini.

De la perruque nouée à l'oreille.

La monture s'en fait à peu près de même qu'à la *perruque* à bourſe.

Une *perruque* nouée, telle que celle-ci, ſe fait communément avec un toupet, comme nous l'avons expliqué de la *perruque* à bourſe, excepté que le devant eſt de beaucoup plus étroit que le dernier corps de rangs, comme nous le marquons à la meſure.

On peut faire auſſi un devant ouvert, comme nous l'avons dit en parlant d'une autre *perruque* nouée, toutes les treſſes ſe montent de même, à la réſerve des nœuds qui doivent être un peu longs de cheveux, puiſqu'on les monte plus haut.

Il faut treſſer ces nœuds plus fins, & faire au moins une demi-aune de treſſe de ſuite de chaque côté, on coud en allant & venant.

Si l'on veut que l'accommodage ſoit en grôſſes boucles détachées, il faut l'épointer comme à la *perruque* à bourſe.

Si on la veut toute peignée, on l'étage comme l'autre, on paſſe le fer & les ciſeaux comme aux *perruques* à bourſe; on la démonte; on ôte le fil; on paſſe la ſoie; on repaſſe le fer, & on la peigne à fond.

Des perruques carrées à oreille.

La monture eſt à peu près celle des *perruques* nouées, & la treſſe à peu près la même, hors le bas qui doit être plus garni.

Le premier tour juſqu'au 6 doit être treſſé légérement, le 2 doit l'être de même; mais depuis le 6 du premier juſqu'à la fin, ils doivent être de la même garniture que nous avons ſpécifiée à l'autre *perruque* carrée.

Les quatre petits rangs doivent être auſſi treſſés, un peu garnis, & le reſte comme le milieu d'une *perruque*.

Quand les rangs ſont montés, on monte le boudin, les autres treſſes ſont les mêmes qu'aux autres *perruques*, on paſſe de même le fer & les ciſeaux.

Bonet à oreille.

Il faut faire deux tournans de même un peu garnis depuis le 6 juſqu'au bout, & légers depuis le 5.

Il faut que les quatre ou cinq premiers grands corps de rangs ſoient treſſés garnis; le reſte des grands autant ſur le devant que ſur le derriere, & les autres à proportion.

Si l'on veut, on peut faire un petit devant ouvert, mais d'ordinaire on les fait avec un toupet.

Ces bonets-ci ſe montent à peu près de même que les autres; on les épointe, on les coupe aux ciſeaux, & on les paſſe au fer comme la *perruque* à bourſe.

La différence qu'il y a entre une *perruque* à oreille & une autre, c'eſt que le ruban & la treſſe n'en avancent pas tant ſur les joues; il faut que ce ſoit les cheveux qui les couvrent, c'eſt pourquoi on les travaille plus au long.

Perruque d'abbé à oreille.

Cette *perruque* ſe monte & ſe treſſe comme les bonets à oreille: on ſerre les rangs ſur l'oreille un peu plus que ſur le derriere.

Si l'on veut une tonſure ouverte, il faut prendre une coëfe qui ne ſoit point finie derriere.

En l'étendant ſur le devant de la tête, la coëfe s'ouvre derriere; quand on l'a au point que l'on veut, on paſſe un fil dans toutes les mailles, & on l'arrête en renouant les deux bouts enſemble, on paſſe enſuite les ciſeaux & le fer comme aux autres.

Perruque naturele à oreille.

La *perruque* naturele à oreille, ſe treſſe comme les autres, le bas un peu garni; la monture eſt la même qu'aux autres *perruques* à oreille.

Il faut obſerver que la plaque en eſt difficile à préparer; il en faut faire pluſieurs paquets; que ce ſoient des cheveux liſſes & naturels, & qu'elle ne tombe pas trop longue dans les friſés.

À meſure que l'on fait des rangs, il faut en ôter un des courts, & en remettre un plus long.

Quand on a fini le rang, il faut commencer la plaque en faiſant de petits rangs ſur deux ou trois paquets, & les remettre toujours les uns dans les autres, ils en ſeront plus épointés.

À meſure que l'on monte plus avant, il faut toujours en remettre de plus longs, pour que la

plaque qui eſt déja montée auprès du devant, retombe dans la ſeconde boucle du bas.

A l'égard de la monture, du dégarniſſage, de la coupe aux ciſeaux, & du fes, c'eſt la même choſe qu'aux autres *perruques* à oreille.

Perruques de femmes, ou chignons.

Ce ſont les *perruques* les plus modernes.

La monture ſe fait à peu près comme une monture à oreille. Pour qu'elles aillent bian, il faut exactement ſa conformer à la maniere dont les perſones ont las cheveux plantés, puiſque l'on ſejete deſſus les tempes & la toupet.

Il faut communément que le front ſoit rond & étroit, la pointe un peu aiguë, & la tampe très-droite, le bas venant un peu de la joue & pointu, l'oreille point trop en arriere, la partie de derriere l'oreille très-rabaiue. Enſuite on fait une avance au bas de l'oreille.

Il ne faut point que le ruban ſoit ouvert, mais qu'il ſoit couſu comme aux montures fermes.

On met un peu de bougran à la pointe du front, da la largeur du doigt, de même qu'à la pointe de la tempe au bas de l'oreille on met du fil d'archal brûlé que l'on coupe de la largeur de trois doigts, de la hauteur de tout le suban: on ne met point da coëfe, on y coud un tafetas avec attention pour qu'il ne poche point, & on n'y met point de ruban large.

Pour la conduite on n'a point de meſura, on travaille avec des treſſes de ſuite, d'abord ſur le court qui eſt 1; les hautaurs les plus longues pour la bas ne paſſent point la 6.

Nous avons dit que la friſure ſe friſe très-petite & toute roulée.

Si l'on veut que le chignon ſoit tout à plein & tout bouclé, il faut coudre la valaur de deux aunes du 6, ſi la perſona pour qui l'on travaille a le cou long, ſi elle ne l'a pas long, le 5 ſuffit.

Après le 2 on coud deux aunes da ſuite, & autant des autres juſqu'an plus court.

On coud la plus courte à bord de front, & tournant on fait une face de la largeus de trois doigts, & on coud tous les rangs au pente pour faire la boucle en long.

Les uns couſent le bas en fer à ahaval, les autres le couſent droit; cetta façon da coudre dépend de la façon d'accommoder: il faut en tout que les traſſes ſoiant un peu garnies, le bas davantage, & montées les unes près des autres.

Un chignon doit avoir communément qninze aunes da treſſes.

Le haut ſa finit à peu près comme la plaque: on paſſa ceci au ciſeau légérement, & le bord légérament au fer.

Voilà à peu près comme ſe fait un chignon plein.

Il y en a en abbé, à la pareſſauſa, d'autres avec deux boucles ſur l'oreille.

Ceux d'abbés ſa ſont pour la monture comme nous avons dit: on fait darriera la valeur de deux ou trois boucles, & enſuite on pseud des cheveux naturels da pluſieurs longueurs.

Si l'on finit la briſura ſur le 4, on fait un 4 de chaveux natusels peu friſés, un 3 & un 2, & on en treſſe propostionémant pour faire les devans; on coud ſept à huit petits rangs da courts friſés; enſuite on a une tseſſe faite avac des cheveux un pen longs & crêpés fort, que l'on treſſe & que l'on conpa da la longueur du doigt, & l'on en forme la face; on monte ces tseſſas naturalas juſqu'en hant.

Quand on a couſu les friſés, on a de ces treſſes crêpées, traſſées avec una paſſée de friſés, que l'on monte de même juſqu'au haut.

Ce ſont ceux à la pareſſeuſe qui paroiſſent friſés ſans l'être & qui gonflent le moins.

On fait auſſi des *favoris* de boucles: les favoris ſont très-anciens.

On les faiſoit autrefois comme une eſpece de croiſſant ſur la front, comme on le voit encore dans les anciens portraits des dames.

Pous faira ces favoris on faiſoit une treſſe de ſuite qui étoit ſus le 5 & ſus le 2, que l'on montoit ſur un suban noir que l'on atachoit aux cheveux en avant ou en arriere, ſelon qu'on vouloit qu'il avançât.

Préſentament on fait de petites boucles que l'on met ſur las tempes; on les fait avec une treſſe faite d'une friſure ſemblable à celle du chignon, & on les monta ſur un fil d'archal brûlé, de la grôſſeur d'une petite paille.

Si on les vaut à droite, on les monte en tournant du côté droit, & de même à gancha: l'on plie la fil d'archal qui prend la forme que l'on veut, & on le coupe au bout où l'on peut atacher les épingles.

On en fait de longues & de courtes que l'on place au deſſus des oreilles & an dedans, da façon qu'una famma peut avoir le chignon retrouſſé, & an mattant da ces bouclas au bas des oreillas, on croit qu'alla a le bas de ſes cheveux friſés.

Il y a encore d'autres boucles qui ſervent pour les dames de cous: les jours des grandes fêtes elles en mettent quatre ou ſix; les deux plus longues ſa mettent ordinairement ſur le derriere. Elles portent ordinairement trois carrés.

Il faut pous qu'elles faſſant bien le boudin, que ce ſoient des cheveux qui ne crêpent point, an contraire qu'ils ſoient liſſes & friſés naturélement.

La friſure ſa fait, comme nous l'avons dit, de la friſuse des boucles; les deux d'enſuite ſont de demi-aune, elles ſe poſent derslere les orellles; les deux autres ſont d'un quart & demi, elles ſe poſent au deſſus des orailles: ces boucles ne ſe treſſent point.

Digitized by Google

On envelope la tête avec un ruban que l'on noue ferme avec un fil fort, & on les atache par le ruban avec des épingles.

On a enſuite la cadenete; il faut avoir une coupe de cheveux longs & garnis ſans être tirés.

Si elle eſt trop carrée, il faut l'époluter pour qu'elle ſoit plus groſſe en haut qu'en bas.

Il faut qu'elle ſoit treſſée gros & bien preſſée, & enſuite on la monte ſur un ruban pour un chignon de cheveux droits. Pour le revers de la cadenete il faut au contraire qu'il ſoit long & carré.

On fait avec un ruban étroit une eſpece de rond; puiſque cette coëffure ne prend que derriere les faces, il ne faut ni pointe, ni rien qu'une eſpece de calote; que le ruban ſoit doublé tout autour pour y paſſer la cadenete, dont le bout doit ſortir par-en-haut pour ſe cacher mieux ſous la garniture; on atache ſur le ruban un réſeau, ſans le garnir du tafetas; on le treſſe garni & on le monte ſur réſeau.

Des tours de cheveux.

L'on ne peut guere donner de meſure de ces tours; les cheveux manquent aux uns dans un endroit, aux autres ailleurs.

Il ne s'agit ici que d'une tête qui a aſſez de cheveux, & qui ne veut que les alonger. Si elle les a très-garnis derriere, l'ouvrage devient plus difficile, attendu qu'il faut que le bas ſoit encore plus garni que le haut.

Je ſuppoſe que la perſone ait les cheveux au 10 derriere, & qu'elle veuille ſon tour au 15, il faut prendre 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15; faire ſur le 15 un petit rang de la largeur de trois doigts, & un peu garni; on fait enſuite une meſure de la longueur d'une oreille à l'autre.

On travaille à trois ſoies; dans le milieu où il y a une raie, on met un fil, puis l'un continue le 15, le 14, & ainſi des autres.

Avec les petits on a 2 ſur 15, & 1 ſur chaque rang par les longs juſqu'au 11; enſuite on coud tous les rangs enſemble, comme nous le dirons après.

Si l'on veut un tour en plein pour garnir depuis le haut de la tête juſqu'au bas, il faut faire une meſure, comme celle des tournans, mais l'engager davantage.

On treſſe les tournans juſqu'aux plus longs, & l'on met un fil ſans faire de ſéparation. Je ſuppoſe que la perſone ait les cheveux épointés qui aillent au 16, on fait un tour ſur le 10.

Quand ce ſont des cheveux épointés ſur le 16, voilà la meſure qui convient pour faire un tour en plein, obſervant que ce n'en eſt que la moitié.

Il faut que l'autre côté tienne enſemble ſans ſéparation, ſeulement par un fil que l'on met dans la treſſe pour marquer le milieu; on coud tous les rangs les uns ſur les autres, en ordre comme la meſure doit l'indiquer; enſuite on y coud un cordonet ou une corde à boyau, & l'on fait une eſpece d'œillet avec la ſoie.

On paſſe le cordonet dedans, & on l'arrête après avoir bien pris ſes dimenſions pour la groſſeur de la tête, puis on borde avec un ruban noir pour que les bouts des têtes de cheveux ne débordent point.

On poſe en élevant les cheveux, on paſſe les cheveux du tour deſſous en faiſant paſſer ſes cordonets ſur la tête, & tirant le tout en devant.

On peigne les cheveux par deſſus, & on ne voit rien du tout.

On peut coucher avec; on le friſe avec les cheveux, & on ne l'ôte que pour peigner à fond.

Il y a encore des tours pour les faces, que l'on fait à peu près comme celui que nous venons de marquer juſqu'à 9; on met de même un cordonet en haut, & par le bas deux autres cordons que l'on noue derriere.

Il faut pourtant après les friſés y treſſer des cheveux droits, & l'on peut, en peignant en arriere, cacher les deux cordons dont nous venons de parler.

Il y a des *demi-perruques* à mettre par-deſſus les cheveux, quelque quantité que l'on en ait.

On fait une monture, comme nous venons de dire pour les *perruques* à bourſe.

On travaille la face de même, excepté que l'on empluie ſeulement un demi-travers de doigt de liſſes, treſſés à ſimple tour, puis un rang des mêmes liſſes auſſi bien garni, que l'on coud en cercle juſqu'à l'endroit où l'on a fini d'atacher le ruban large.

On commence depuis le coin d'une oreille en remontant juſqu'au milieu de la raie du ruban large, & redeſcendant de même juſqu'à l'autre oreille, après quoi on repliſſe tous les rangs, on monte le vide de liſſe juſqu'au devant, comme aux autres *perruques*; on paſſe aux ciſeaux & au fer.

Après avoir fini on coupe les réſeaux tout auprès du rang dont nous venons de parler; pour lors il ne reſte que la face, & quelque peu de liſſes pour couvrir les cheveux: on ſe ſert du deux cordons qui ſervent à ſerrer derriere.

On fait auſſi des *tempes de toupet*; après avoir pris ſes dimenſions on travaille comme pour une monture: on monte le toupet de même après avoir préparé le rang du bord du front, on fait d'autres petits rangs de la longueur du pouce, on y treſſe derriere de la plaque.

Si la perſone a des cheveux en bourſe, on la met longue, ſi elle porte des cheveux ronds, on la met plus courte, comme celle d'un bonet après avoir paſſé au fer: on atache deux cordons de ſoie noirs; on ſerre derriere, comme nous l'avons dit pour la demi *perruque*, ou bien on ſe ſert d'agraphes.

Voilà à peu près tout ce que l'on peut dire d'un

d'un art dont le trevail eſt ſi ſubordoné à la fantaiſie.

Qui ne riroit pes en effet de voir une perſone maigre, à joues crenſes, à cou long, ſe faire accommoder bien court, bien en arriere, le derriere bien acompagné, & prendre toutes les précautions poſſibles pour ſe feire une tête de mort?

Des perruques à deux queues.

Elles ſont plus ordineires dans les cours d'Allemagne qu'ailleurs.

On ne pouvoit ſe préſenter devant le pere de l'imperatrice-reine d'Hongrie ſans ces deux queues; jeunes ou vieux, tous devoient en evoir.

Ces coëfures ſe portent pour les grandes fêtes & pour les bals parés. Elles ſervent auſſi aux comédiens dans les rôles de princes tragiques.

Ces *perruques* ſe treſſent comme les *perruques* naturele dont le derriere de le face iroit juſqu'à 12; & comme la meſure ne croiſe pas, on remplit le vide avec la plaque qui ſert à faire les deux queues; le reſte ſe treſſe en diminuant & finit de ſe treſſer de même.

Communément on y fait des devans à toupet, quoiqne l'on puiſſe y en ejuſter d'antres.

La monture eſt celle d'une *perruque* à bourſe, & ſe termine de la même maniere.

Il ſaut obſerver qu'en préparant des liſſes, il fant les faire épointées dans le bes, pour que la queue aille en diminuant.

Il eſt à propos qne le bes friſe pour qn'il ſorte une boucle à l'extrémité des qneues.

L'ART DE RASER.

L'art de raſer eſt nn des talens eſſentiels do perruqnier barbier. Nous allons donner les principales connoiſſances de cet art, d'après nn onvrage que M. Perret, maître coutelier, a ſait imprimer ſur le POGONOTOMIE ou l'*art de ſe raſer ſoi-même*.

Des pierres à raſoirs.

Toutes ſortes de pierres ne ſont point propres au tranchant dn raſoir; celles du Levant, par exemple, ont les pores trop grôs, & ſont des dents inſupportables eux premiers coups de reſoirs ſur le viſage.

Les pierres verdâtres que l'on apporte d'Eſpagne, de même qne celles qui ſe tronvent en Lorraine, ainſi qu'nne autre eſpece, qui eſt noire & qui vient d'Angleterre, ont à pen de choſe près le même grein, les pores en ſont trop ſerrés, elles ſont abſolument trop douces, & font couper durement.

Les pierres ſeules, propres à la perfection dn trenchant dn raſoir, ſont celles qui portent le nom mêmes de *pierres à raſoirs*.

Elles ſe trouvent dans des carrieres, auprès de Liége, & ſur le bord de la Meuſe, ſeules carrieres de cette eſpece, connues en Europe: ces pierres ſont ordinairement blanches: les nnes ſont d'un blanc de lait, & les autres un peu plus jaunâtres; ces derniéres ſont de l'anciene roche.

Grend nombre de ces pierres ſont tachetées de noir; d'autres ont des veines noires, qui ſerpentent ſur le blanc; en général, il s'en trouve de mauvaiſes dans les blanches comme dans les marbrées.

Mais celles qui ſe tronvent d'nn beau blanc de lait, qui peroiſſent toutes fendues & prêtes à câſſer, ſe trouvent rarement manvaiſes; auſſi ſont-elles les plus rares; on les nomme *Pierres de la Venete*.

Elles ne ſe tronvent qnelqnefois manvaiſes, que parce qu'il s'y rencontre de petits caillous en grains très-durs, & même des grains de fer, ce qui eſt abſolument nuiſible, parce qne l'on ne pent pes afiler un raſoir ſans l'ebrêcher, ſur-tout quand le grain ſe trouve ſur nn endroit de la pierre, qne l'on ne pent pas éviter en repaſſant le raſoir.

Il faut evoir une longue habitude, pour diſtinguer du premier coup d'œil, les bonnes pierres d'avec les mauvaiſes & les médiocres; mais le plus sûr, dans ce cas, eſt d'en venir à l'eſſai, en afilant à pluſieurs repriſes quelqnes raſoirs deſſus.

Le ſeul moyen que l'on puiſſe indiquer, eſt de choiſir un grain uni, dont les pores ne ſoient point trop grôs ni trop onverts, parce qu'alors la pierre eſt trop tendre; & au contraire, un grain trop ſerré, qu'une pointe d'épingle de cuivre anroit beaocoup de peine à marquer, ſeroit trop dur. Il faut, par conſéqnent, un milieu entre ces deux extrémités, c'eſt-à-dire, un grain ni trop ſerré ni trop onvert, ſur lequel l'épingle puiſſe mordre ſans une grende réſiſtance.

On connoît ſi le pierre eſt reboteuſe, en paſſant l'ongle du pouce par-deſſus, & en ,apoiant légérement; par cette épreuve, on ſent ſi elle eſt graveleuſe, parce qne l'ongle marchera irréguliérement.

Pour avoir une bonne pierre, il ſant qne le frotement de l'ongle ſoit égal, & ſentir qu'elle mange l'ongle en douceur.

Cette eſpece de pierre eſt ordinairement moitié blanche (plus ou moins) & moitié noire; très-rarement le noir eſt bon à afiler; il eſt ou trop dur, ou trop tendre; il ſemble même qne cette pierre ſoit de deux natures, tant le noir differe du blanc.

Cependant les taches noires, qui ſe trouvent parſemées ſur le blanc, ne differeut point de la bonté ni de la qualité du blanc même.

Ces pierres ne ſont plos d'aucun uſage lorſqne tout le blanc eſt emporté, & qu'il n'y reſte plus qne du noir.

L'huile d'olive eſt la meilleure pour afiler;

faute de celle-ci, l'huile de noix peut auſſi ſervir.

Mais ſi l'on n'avoit point d'huile, on pouroit employer l'eau claire, & particuliérement, ſi la pierre eſt un peu dure; il faut faire attention que l'eau dilate les pores de la pierre beaucoup mieux que ne fait l'huile; car en ce cas, elle fait des dents un peu trop grôſſes, ce qui fait que le tranchant coupe rudement.

On peut obvier à cette imperfection, en afilant légérement, ſur-tout aux derniers coups de pierre.

Il faut auſſi paſſer le raſoir ſur le cuir, un peu plus fort, ou plus long-temps; par ce moyen on ne manquera pas d'être bien raſé, quoique privé d'huile d'olive, ce qui eſt cependant le plus néceſſaire pour faire les bons tranchans aux raſoirs.

Après s'être ſervi d'une pierre, il faut avoir ſoin de l'eſſuyer, parce que l'huile ſéjournant ſept à huit jours, y forme une eſpece de gomme, ſur laquelle le raſoir ne fait que gliſſer.

Pour y remédier, ce qui eſt abſolument néceſſaire, il faut prendre un morceau de pierre de ponce, & y faire une face plane avec une lime, ou la froter ſur une pierre de taille ou ſur un grès; il faut enſuite en froter la pierre à raſoir, en y jetant de temps en temps de l'eau claire, ou en les trempant toutes les deux dans l'eau.

Pour faire, enfin, cette opération réguliere, il faut froter toute la longueur de la pierre, d'un bout juſqu'à l'autre dix à douze fois, tant en allant qu'en revenant; alors elle ſe dégraiſſera, & reprendra ſa premiere vigueur.

On fait la même choſe lorſque la pierre eſt un peu uſée, ſoit par le long ſervice, ſoit par des moulieres ou endroits foibles qui ſe trouvent naturelement dans la pierre, ſoit enfin parce qu'on ne conduit pas réguliérement le raſoir en l'afilant, apuiant plus d'un côté que de l'autre; la pierre, par conſéquent, ſe mange plus dans un endroit que dans l'autre.

Alors il faut prendre la pierre de ponce avec de l'eau, & en froter la pierre à raſoir, juſqu'à ce qu'elle ſoit unie; c'eſt là l'unique moyen pour la remettre en bon état.

Il eſt néceſſaire que les pierres à raſoirs ſoient enchâſſées dans du bois, parce qu'elles ne peuvent point ſoutenir la chute de deux pieds de haut ſans ſe câſſer. La châſſe, étant faite juſte pour la pierre, la préſerver des ſuites de ces accidens fâcheux, qui ſont aſſez fréquens.

Du tranchant du raſoir.

Il y a beaucoup de précaution à prendre pour porter le tranchant du raſoir à ſa perfection.

Le raſoir trop grôs, ou repaſſé trop long-temps ſur la pierre, ne va jamais bien ſur une barbe fine, en ce que le biſeau qu'a fait la pierre ſur le bord du tranchant, eſt trop fort.

Ce tranchant étant plus court, eſt moins vif à la coupe: que l'on applique ce raſoir ſur la barbe fine, on verra que le poil pliant à ſon approche, ſe couche ſur la peau, & le raſoir alors, paſſe par-deſſus le poil, au lieu de le couper.

Le tranchant trop fin ſur une barbe forte, n'a pas un meilleur ſuccès, en ce que le poil étant plus fort & plus robuſte, le tranchant fin qui n'eſt pas aſſez grôſſi ſur la pierre, s'ébreche & ſe met en ſcie, s'il eſt bon; car s'il eſt mou, il ſe plie ou ſe renverſe.

Ces deux ſortes de tranchans arrachent le poil plutôt que de le couper; ainſi cette regle doit être généralement reçue, qu'il faut un tranchant fin pour une jeune & fine barbe, & plus grôs pour une forte.

Voici les qualités requiſes dans un bon raſoir: 1°. il faut qu'il ſoit de bon acier; 2°. qu'il ſoit bien forgé & chauffé à propos; 3°. bien trempé; 4°. bien recuit; enfin 5°. bien émoulu; & la condition des cinq qui paroîtroit la moins eſſentiele, eſt cependant tellement indiſpenſable, qu'il ſuffit qu'elle ſoit ſimplement négligée, pour être trompé dans l'eſpérance d'avoir fait un bon raſoir.

L'action d'afiler eſt d'emporter le morfil; mais comment ſe fait cette opération? Elle ſe fait en formant un biſeau ſur le bord du tranchant à la place du morfil, & en faiſant attention que ce biſeau ſoit bien vif & bien régulier; en outre, qu'il ne ſoit pas plus grôs d'un côté que de l'autre.

On y parvient aſſez aiſément, parce que le dos du raſoir eſt épais, & que ſon épaiſſeur doit être proportionée à la largeur de la lame; c'eſt ce qui dirige ſagement la réguliere vivacité du tranchant, & dont il a un extrême beſoin.

Un point eſſentiel de l'afilage, eſt de s'exercer ſouvent pour ſe familiariſer la main à tenir le raſoir, afin d'apuier toujours également d'un côté comme de l'autre, & depuis le bas juſqu'à la pointe.

On peut appoſer un raſoir un peu fort ou matériel, le double de ſon poids; & un léger, deux fois: en un mot, pour l'un comme pour l'autre, les derniers coups de pierre doivent être donnés bien légérement, n'apuiant ſeulement que le propre poids du raſoir: tous ces principes étant indiſpenſables, il eſt eſſentiel de les bien obſerver.

Pour connoître ſi le raſoir eſt bien repaſſé, eſſayez de couper légérement la peau de la main, il faut qu'il prene vivement & en douceur; ſinon remettez-le ſur la pierre, & lui donnez encore quatre ou cinq coups de chaque côté; il ne faut pas cependant donner trop de coups de pierre; car le trop eſt auſſi nuiſible que le trop peu, parce qu'il s'y forme un petit morfil qui le met hors d'état de couper; il eſt donc eſſentiel d'en connoître l'excès: en voici le moyen.

Quand on eſſaie ſur la peau le raſoir ſortant de deſſus la pierre, ſi le morfil eſt fort, on le ſent

ſcier rudement: s'il eſt fin, on le ſent moins; il faut alors faire une autre épreuve.

Paſſez le tranchant ſur l'ongle du pouce ou du doigt index, & tenez le tranchant depuis le bas de la marque, juſqu'à la pointe; s'il paſſe ſans racler, il n'y a point de morfil; ſi, au contraire, il racle, c'eſt une marque infaillible qu'il y en a.

Or, pour s'aſſurer de la vérité; il faut le repaſſer une ſeconde fois ſur l'ongle, toujours légérement, & regarder enſuite; s'il coupe bien la peau de la main, il eſt certain qu'il n'y a pas de morfil, & que le raſoir va très-bien.

Dans cette expérience, il n'y a pas à craindre de ſe bleſſer, parce que la corne de l'ongle eſt ſuffiſament dure pour réſiſter à cette opération, pourvu qu'on ménage bien le poids du raſoir: ſa ſeule peſanteur eſt ſuffiſante: & même, s'il eſt fort, il faut retenir la moitié de ſon poids.

Il eſt eſſentiel de le paſſer deux fois ſur l'ongle, parce que la premiere fait ébrauler le morfil, & la ſeconde le fait coucher de côté; de ſorte qu'en remettant le raſoir ſur la pierre, en cinq ou ſix coups, le tranchant ſe trouve en bon état.

Enfin, pour connoître parfaitement ſi le raſoir eſt bien, il faut qu'il preue la peau de la main également après l'avoir paſſé ſur l'ongle deux fois, qu'avant de l'y avoir paſſé, ſoit en douceur, ſoit en vivacité; cette regle eſt la ſeule conſtante, la moins variable & la plus certaine.

Suppoſé que l'action de paſſer le raſoir ſur l'ongle, faſſe craindre de ſe bleſſer, voici un autre moyen: en conſervant toujours la même légéreté de la main, on peut le paſſer ſur un morceau de bois de chêne, du hêtre ou du ſapin, peu importe; il faut prendre le bois de travers & à contre-fil, car autrement il n'y ſeroit ni bien ni mal; & dans ce ſens, il faut paſſer deux fois le raſoir ſur ce morceau de bois; en ligne directe & ſans chanceler, de même que ſur l'ongle: on tirera de cette expérience les mêmes éclairciſſemens qu'avec celle de l'ongle.

Si l'art de repaſſer un raſoir ſur la pierre eſt ſi néceſſaire, combien l'eſt davantage celui de le repaſſer ſur la meule? Il y faut beaucoup d'attention, parce qu'un bon raſoir peut être rendu mauvais par pluſieurs inconvéniens; il faut que ſon tranchant ſoit évidé régulièrement, & qu'il plie ſur l'ongle, de l'épaiſſeur d'une demi-ligne au moins, & au plus d'une ligne.

Il faut ſur-tout qu'il ſoit bien égal d'un bout à l'autre, & que le tranchant préſente un ventre dans toute ſa longueur ſans inégalités ni creux, mais au contraire bien uni.

Je viens de dire qu'un raſoir peut devenir mauvais en le repaſſant ſur la meule; en voici la preuve; un ſeul coup donné à ſec, (c'eſt-à-dire ſans eau ſur la meule, produit ce changement: l'extrême vivacité de la meule, forme un frotement ſi rapide, que le temps de le regarder ſuffit pour détremper tout le tranchant, auſſi tous les ouvrages qui tombent entre les mains de ces remouleurs qui vont dans les roes, tournant avec le pied une petite roue qui fait tourner une meule, ſur quoi ils repaſſent indifféremment, couteaux, ciſeaux, cauifs, raſoirs, &c. ſans eau, tous ces inſtrumens ſont bientôt rendus mauvais.

Un bon raſoir mérite certainement d'être conſervé avec ſoin & tenu proprement, il faut ſurtout le bien eſſuyer après l'opération, pour le préſerver de la rouille.

Du cuir à repaſſer les raſoirs.

L'utilité du cuir n'eſt pas d'une petite conſéquence pour le tranchant du raſoir; car il n'eſt pas poſſible que le plus parfait faſſe aiſément plus de deux ou trois barbes, ſans être repaſſé ſur le cuir, ſur la main, ſur un ſoulier, ou ſur la pierre: mais comme la pierre uſe & gróſſit le tranchant, il eſt inutile de s'en ſervir avant qu'il ſoit néceſſaire.

La propriété du cuir eſt de remettre le tranchant, par la vertu qu'il doit avoir de polir le raſoir de chaque côté, parce que le tranchant qui ſe trouve entre deux frotemens alternatifs, reçoit une ſupériorité de vivacité très-néceſſaire.

Le cuir eſt indiſpenſable, mais auſſi il eſt eſſentiel d'en avoir un bon: cette bonté n'eſt pas ſi difficile qu'on ſe l'imagine; en voici la compoſition avec la maniere de pouvoir les faire ſoi-même.

Premiérement, il faut donner au bois, ſoit par le moyen de la râpe, ſoit par celui du rabot, la forme que l'on veut, c'eſt-à-dire, un, deux, trois ou quatre faces, deux ſont ſuffiſantes.

Il faut que le bois ait cinq ou ſix pouces de longueur ſur quinze ou ſeize lignes de largeur, & deux ou trois pouces de poignée.

Sur le bois ainſi préparé, l'on colle un morceau du cuir de veau, ou de bufle, ou de chapeau de caſtor ſur chacune de ſes faces.

Après que le tout eſt ſéché & bien collé, ſi les deux faces ne ſont pas bien unies, il faut les dreſſer avec un morceau de pierre de ponce à ſec, en les frotant d'un bout à l'autre.

On doit avoir ſoin de bien broyer ſur une plaque de fer ou dans un mortier la poudre, potée, ou telle autre drogue que l'on veut mettre deſſus le cuir, en la paſſant enſuite au tamis de ſoie, afin qu'il n'y reſte pas un ſeul grain ſenſible au doigt, parce qu'un ſeul ſuffiroit pour ébrécher le raſoir autant de fois qu'on le paſſeroit par-deſſus.

On peut faire des cuirs avec pluſieurs ſortes de choſes; comme de la brique à four, du carreau, du tripoli, du crayon rouge, de la mine de plomb, de la pierre à raſoir, de la pierre de ponce, de la pierre à conteaux ou de faux, de la cruche à l'eau, des creuſets à fondre, mais neufs, enfin toute ſorte de terre cuite.

La pierre à couteau, celle de ponce & la cruche à l'eau ſont celles qui mangent le plus vîte,

c'eſt pourquoi il faut qu'elles ſoient broyées plus fin, ſinon les cuirs arondiront tellement le tranchant, qu'ils le mettront hors d'état de faire plus de deux ou trois barbes; encore couperont-ils ſi rudes, qu'ils feront ſentir des cuiſſons au viſage.

Un bon cuir, il eſt vrai, revient un peu cher; en voici la compoſition: les potées avec leſquelles nous poliſſons l'acier au point où nous voulons, ſont l'émeric, le rouge d'Angleterre, la potée d'étain & le cinnabre ou vermillon; on prend de l'émeric pilé bien fin pour le côté noir, comme le plus mordant; & pour le dernier côté, du *rouge d'Angleterre*.

Ce rouge qui eſt un ſecret pour les artiſtes françois, n'eſt autre choſe que de l'acier fondu, voici tout le myſtere.

Prenez de bon acier, coupez-le de grôſſeur à pouvoir en mettre dans un creuſet: mettez le tout au feu de charbon de bois, à la forge; lorſque l'acier eſt chaud à blanc, jetez y (ſans ſortir le creuſet du feu) deux ou trois morceaux de ſoufre de la grôſſeur d'une noix, l'un après l'autre, à la diſtance d'une minute l'un de l'autre; après que l'acier eſt fondu, jetez-le dans une lingotiere, & le laiſſez refroidir de lui-même; broyez ce corps dans un mortier, ſeulement juſqu'à ce qu'il ſoit à demi-fin; mettez-le enſuite ſur une feuille de tôle, & ſur un braſier de charbon de bois; remuez-le un peu pendant qu'il rougit, avec une petite tringle amincie par le bout en pêle, & lorſqu'il eſt bien rouge, couvrez le tout avec un autre morceau de tôle rouge, & des charbons ardens par-deſſus, afin qu'il ſe tiene rouge longtemps, & laiſſez-le paſſer toute la nuit dans ce feu, & qu'il ſe refroidiſſe de lui-même.

Le lendemain retirez-le du feu, & achevez de le broyer ſur une plaque de fer de dix-huit à vingt pouces de long, ſur douze à quinze pouces de large avec une maſſe de fer ou marteau, du poids de douze à quinze livres: ſi vous y ſentez, en broyant, de petits grains qui, n'ayant pas été fondus, vous paroiſſent rouler ſous le marteau, paſſez-le au tamis de ſoie.

Ce rouge eſt fort cher, par la raiſon qu'il eſt très-long à broyer, & qu'à peine un homme en peut broyer ſept à huit onces dans toute ſa journée, parce qu'il n'eſt bon qu'étant broyé au ſuperfin.

Je découvre, dit M. Perret, ce ſecret au public, parce que quantité d'arts & métiers en ont beſoin, & ſont dans le cas de s'en ſervir pour polir l'acier.

Il ſeroit à ſouhaiter que quelque patriote le compoſât & en fît ſon occupation, pour ne pas être obligés d'aller chercher chez l'étranger ce que nous pouvons faire chez nous; quant à moi, mes occupations ſont en trop grand nombre pour y ajouter celle-ci: ainſi je ne le fais que pour moi; & pour ne rien céler, je le fais meilleur que celui d'Angleterre, parce que j'y ajoute ſur une once de rouge, un demi grôs de cinnabre & une demi-once de potée d'étain; ces trois drogues bien mêlées enſemble & délayées avec de l'eau-de-vie. L'expérience de dix années me prouve qu'il eſt meilleur, & diligent du double.

De la limaille d'acier dans un pot de terre neuf, dans lequel on jete du bon vinaigre pour le diſſoudre en rouille dans l'eſpace de quinze jours, donne une potée pour polir, lorſqu'elle eſt bien broyée: le ſafran de mars, ou la rouille qu'on retire des pots de fer dans leſquels on fait l'eau forte, polit auſſi-bien; mais ces deux ſortes ne valent pas, à beaucoup près, le rouge d'Angleterre, tel que je le compoſe.

Dans le cas où l'on ne pouroit pas avoir du rouge d'Angleterre, la potée d'étain & le cinnabre bien mêlés enſemble équivalent preſque le rouge anglois; quant à la doſe de l'un & de l'autre, ſur une once de potée d'étain, un demi-grôs de cinnabre ſuffit.

Il faut allier ces drogues, ſoit poudres ou potées avec quelque liquide, pour pouvoir s'en ſervir, c'eſt-à-dire, qu'il faut en faire une eſpece de gomme, afin de pouvoir les appliquer facilement ſur le cuir; pour cet effet, l'on peut prendre un peu d'huile d'olive, avec laquelle on les délayera bien dans un petit pot.

Il faut faire cette eſpece de pâte auſſi dure qu'il eſt poſſible; l'étendre enſuite ſur le cuir avec une ſpatule ou la pointe d'un couteau, & en couvrir à froid toute la ſurface.

Autre moyen: faites fondre dans un petit pot un peu de ſuif, dans lequel vous jéterez de l'émeric, ou telle autre poudre que ce ſoit; délayez le tout enſemble à chaud, mais non bouillant, & l'étendez de même ſur le cuir avec la ſpatule.

La graiſſe de porc, qu'on appele *ſain-doux*, eſt encore meilleure, le beure frais peut très-bien ſervir; mais ce qu'il y a de plus parfait, eſt la graiſſe retirée du pot-au-feu, ou, pour mieux dire, cette lame de graiſſe que l'on retire de deſſus le bouillon froid, afin que la ſoupe ne ſoit pas ſi graſſe: les graiſſes de viandes rôties ne ſont pas moins bonnes, étant toutefois préparées comme le ſuif.

Que ce ſoit avec huile, ſuif ou graiſſe, il faut l'étendre avec la ſpatule ſur le cuir, & n'en mettre que l'épaiſſeur d'une piece de deux ſous; s'il y en avoit davantage, la compoſition ſe formeroit en écailles, & ſe détacheroit du cuir; il ariveroit auſſi qu'en repaſſant le raſoir, elle ſe ramaſſeroit par petits monceaux, & occaſioneroit des trous & des inégalités qui nuiſent beaucoup au tranchant du raſoir, & rendent la manœuvre plus difficile.

Il faut laiſſer ſécher le cuir, ainſi préparé, un jour ou deux avant que de s'en ſervir, ſurtout s'il eſt à l'huile; il forme enſuite un cuir parfait, & en état de ſervir pendant plus de ſix mois.

La façon de repaſſer un raſoir ſur le cuir eſt

préciſément tout le contraire de celle de le repaſſer ſur la pierre : ſur celle-ci, c'eſt le tranchant qui marche devant ; mais ſur le cuir c'eſt le dos qui va par devant, & le tranchant le ſuit.

Il eſt eſſentiel d'avoir un étui pour renfermer le cuir à chaque fois qu'on s'en ſert ; pour le conſerver, il ſuffit qu'il ſoit fait en papier fort : c'eſt le moyen de le tenir proprement ; il n'eſt pas douteux que toute autre matiere étrangere à ſa compoſition, eſt dans le cas de le gâter ; il eſt bon auſſi d'eſſuyer le raſoir avant de le paſſer deſſus.

Il y a bien des perſones qui, voulant être bien ſervies, ſans faire les frais convenables pour tous les outils néceſſaires, ont pour habitude de repaſſer le raſoir ſur leurs ſouliers ; je ne blâme pas tout-à-fait cette méthode, puiſque c'eſt une peau préparée à l'huile comme celle du cuir, & qu'il y a deſſus de la cire compoſée avec du noir de fumée & du ſuif ou autres choſes équivalentes : ainſi le ſoulier peut aller de pair avec un cuir de médiocre bonté.

Après avoir traité du cuir compoſé, il eſt à propos de parler du cuir naturel, qui eſt la main même de celui qui tient le raſoir.

Sa bonté eſt toujours à peu près la même ; l'uſage de repaſſer le raſoir ſur la main, bien loin d'être blâmable, eſt très-applaudi, & même je le recommande, ſur-tout à ceux qui n'ont point peur de ſe couper la main.

La main peut être regardée comme un ſecond cuir, qui, en ſa qualité de peau vivifiée, eſt toujours onctueuſe, & par conſéquent propre à adoucir le tranchant du raſoir dans le moment que l'on ſe fait la barbe, ſur-tout ſi le raſoir n'eſt pas bien bon, parce qu'alors il ſe faſſe aiſément par le frotement, s'arondit ou ſe renverſe ; ſans être obligé de recourir au cuir pluſieurs fois, on peut lui donner ſept à huit coups ſur la main, & il reprend ſa vivacité.

Pour éviter de ſe bleſſer en paſſant le raſoir ſur la main, il faut le tenir ferme dans la main droite, de telle façon que le pouce ſoit placé près de la marque, & l'index vis-à-vis parallélement ; enſuite il faut préſenter le plat de la main gauche, ſerrer les doigts, & les renverſer en arriere le plus qu'il ſera poſſible ; du reſte, il faut ſuivre la méthode preſcrite pour le cuir, qui eſt de paſſer le raſoir à plat ſur la main, en faiſant marcher le dos en avant, & donnant les coups de toute l'étendue de la main.

Il n'y a point à douter que le cuir ne vieilliſſe aiſément par le ſervice réitéré ; une lame d'acier, telle que le raſoir qu'on applique ſouvent ſur un cuir avec fermeté, broie la potée (déja fine) continuélement, & la rend, à la fin, incapable de faire la moindre impreſſion ſur l'acier.

Les ſurfaces aiguës ne réſiſtent plus, parce qu'elles ſont uſées ; par conſequent le cuir eſt vieux, & n'a plus de vertu pour polir avec avantage.

De la nature du poil.

Les filamens ſaillans & ſemés ſur toute la ſurface de notre corps, ont différens noms, ſelon les places qu'ils occupent, comme cheveux, ſourcils, mouſtaches, barbes & poils ; leur nature à tous eſt la même ; il ne ſont à diſtinguer que par la force ſeulement, car la racine des uns & des autres n'eſt point différente : tous prenent naiſſance dans le tiſſu cellulaire, corps graiſſeux qui contient une humeur onctueuſe, dont la bulbe ou la racine eſt arroſée continuélement, & tire la ſubſtance néceſſaire pour croître.

Les poils & les cheveux ſont tous creux comme des tuyaux de pipea, depuis leurs racines juſqu'à leurs extrémités ; de ſorte que le ſuc ſpiritueux du tiſſu cellulaire ſe filtre continuélement dans toute leur étendue.

De la néceſſité de laver & ſavoner la barbe avant de la couper.

La méthode de laver & ſavoner la barbe avant de la couper, eſt certainement auſſi ancienne que l'uſage de la couper ; car l'expérience nous apprend que quand nous voulons nous raſer à ſec, le poil eſt ſi dur qu'il ſe fait ſentir, pour ainſi dire, autant que ſi l'on arrachoit pluſieurs poils à la fois.

La méthode de ſe laver ne doit point être négligée ; pour cet effet, on doit faire uſage d'eau chaude, ou pour le moins, tiede autant qu'on peut la ſupporter, à tout âge ou à tel degré que ſoit la barbe.

Puiſqu'elle eſt ſi ſenſible à ſec, & qu'elle l'eſt beaucoup moins lorſqu'elle eſt lavée, plus elle ſera humectée, moins on éprouvera de ſenſations douloureuſes ; il faut remarquer que l'eau chaude humecte davantage que l'eau froide.

Ce n'eſt pas la quantité de ſavon ou de ſavonete, qui ſoit néceſſaire pour bien laver la barbe. J'ai vu des perſones qui ſe frotent tellement fort que le ſavonage formoit une gomme ſur leur viſage, ce qui ne vaut abſolument rien ; trois ou quatre coups de ſavonete, appliqués légérement, valent beaucoup mieux pour bien humecter la barbe.

Après l'avoir ainſi lavée, mettez la ſavonete dans le baſſin, lavez-vous avec la main, frotez légérement & bien vivement, en roulant, pour faire le plus de mouſſe qu'il ſera poſſible ; reprenez enſuite la ſavonete pour donner deux ou trois petits coups : enfin répétez trois ou quatre fois cette opération, & même plus, ſi la barbe eſt forte.

La légéreté & la vivacité de la main fait mouſſer l'eau, & la réduit en écume propre à dilater les pores du poil ; l'eſprit huileux pénetre juſqu'à ſon intérieur moëlleux, l'atendrit, l'amolit & le prépare enfin à recevoir le tranchant du raſoir, à ne lui pas tant réſiſter, & à céder à ſa vivacité aiguë.

Il ne faut point croire que l'action de ſe laver ſoit de quelque utilité à la chair ou à la peau, bien au contraire ; car il eſt certain que la chair eſt plus ſenſible, lorſqu'elle eſt humide, que quand elle eſt ſeche.

C'eſt par cette raiſon que la tranſpiration & la ſueur dans l'été atendriſſent ſi fort la peau, qu'en l'eſſuyant un peu bruſquement, on s'occaſione des cuiſſons inſupportables, & que ſouvent même on s'écorche.

De là vient que beaucoup de perſones, après s'être fait la barbe, ſentent un feu au viſage qui occaſione des cuiſons ; il eſt à préſumer que ces perſones ont des peaux fines qui s'atendriſſent trop facilement dans l'action de ſe laver.

Il faut que le tranchant ſoit extrêmement doux, pour ne pas leur occaſioner des ſenſations douloureuſes.

Les perſones qui font uſage de l'eſſence de ſavon s'en trouvent bien, par la raiſon que cette eſſence eſt tout-d'un-coup convertie en écume, & que l'on n'a pas la peine de froter ſi fort, ni ſi long-temps, ce qui empêche que la peau ne s'atendriſſe, & ne deviene auſſi ſenſible à l'action du raſoir.

Maniere d'apprendre à ſe raſer.

Pour ſe raſer avec avantage, il faut avoir d'abord prépaté ſur le cuir, deux raſoirs & les tenir prêts, afin que ſi le premier n'alloit pas bien, le ſecond pût y ſuppléer auſſi-tôt, parce qu'il faut de la diligence pour profiter du ſavonage, & particuliérement de l'écume, à laquelle on ne doit pas laiſſer le temps de ſe ſécher ſur le viſage ; mais ſuppoſons maintenant que l'on ſoit bien lavé, & que le raſoir ſoit en état.

Il faut alors prendre le raſoir, renverſant la lame en arriere, appliquant le pouce ſur le talon, trois doigts en deſſous.

Le doigt du milieu doit être placé ſur le clou, & le petit doigt en deſſous : c'eſt la vraie poſition pour tenir le raſoir fermement, & ne pas être en riſque de ſe bleſſer.

En ſecond lieu, il eſt très-néceſſaire de bien tendre la peau de l'endroit qu'on veut raſer ; il faut auſſi chercher ſoi-même les poſitions des doigts les plus avantageuſes ; car il eſt bon de s'étudier ſoi-même & prendre les poſitions qui paroiſſent les plus commodes, & qui s'acordent le mieux à ſa propre adreſſe.

En troiſieme lieu, pour avoir la main légere & déliée, il faut tenir le bras ſuſpendu & comme à demi-mort, afin que tout le mouvement parte du poignet.

Il faut enfin tenir le raſoir de la main droite, comme on l'a dit ci-devant, & porter la main gauche au côté droit du viſage, embraſſant toute la tête, & appliquant les quatre doigts, ou trois, ou deux, ou même un ſeul ſur l'endroit qu'on raſe.

Poſez le raſoir légérement au deſſous des doigts, de façon que le tranchant ſeul porte ſur la peau, & que le dos en ſoit diſtant d'environ deux lignes ; donnez le premier coup en fauchant, & deſcendez en pluſieurs repriſes.

Il faut auſſi avoir ſoin d'eſſuyer le raſoir après deux ou trois coups, c'eſt-à-dire, lorſqu'il eſt ſale.

Il faut remarquer qu'à meſure que l'on deſcend le raſoir pour raſer plus bas, il faut auſſi deſcendre les doigts, parce que plus le point de tenſion eſt proche du tranchant du raſoir, moins on eſt en riſque de ſe couper, moins on ſoufre, & plus on ſe raſe de près.

Si l'on veut ſe ſervir des deux mains, il faut prendre le raſoir de la main gauche, & faire le point de tenſion avec la droite, & ſuivre exactement les indications précédentes, en donnant à la gauche l'office de la droite.

Mais comme l'ambidextérité n'eſt pas fort commune, (ſur-tout avec les commençans), continuons d'expliquer la maniere de ſe raſer de la main droite ſeulement.

Portez la main gauche ſur une partie du viſage, tenant de la main droite le raſoir poſé deſſous, & traînez le coup en tranchant ainſi de ſuite.

L'endroit le plus difficile à raſer, eſt la mouſtache : or, pour vous en bien aquiter, prenez le bout du nez avec deux doigts pour le relever en en-haut le plus qu'il ſera poſſible, & en même temps aidez-vous de l'action naturele des muſcles pour tendre la peau & alonger la levre ſupérieure.

Dans cette poſition, appliquez le tranchant du raſoir au bas des narines, pour faciliter le tour qu'on peut appeler *le coup de maître*.

Il faut que le dos du raſoir porte un peu ſur le nez, mais très-légérement, pour s'en ſervir comme d'un petit point d'apui ou d'un point de guide ; alors, d'un léger tour de poignet, deſcendez juſqu'à la bouche, c'eſt-à-dire, juſqu'à la levre ſupérieure.

Le milieu de cette levre étant raſé, penchez un peu le nez ſur le côté gauche, & placez le raſoir horizontalement ; fauchez juſqu'au coin de la bouche, obſervant de bien tendre la peau.

Pour faciliter ce point de tenſion, ouvrez la bouche à meſure que le raſoir deſcend : ce ſecours eſt très-néceſſaire, ſur-tout pour les coins de la bouche, qui ſe raſent auſſi tôt après la mouſtache.

Ce côté droit raſé, paſſez au côté gauche en renverſant un peu le nez ſur la droite ; poſez le raſoir horizontalement, & fauchez toute la mouſtache & tout le coin de la bouche.

Pour bien raſer le bout du menton (qui eſt fort difficile), il faut appliquer la main gauche ſur la joue gauche & ſous le coin de l'oreille.

Il faut tendre la peau, approcher le tranchant

près des doigts, & traîner en fauchant : de là quitez le point de tenſion pour le placer plus bas, & faucher juſqu'au bout du menton, & même anticiper au delà.

Lorſque l'on craint de ſe couper, au lieu de ne mettre que deux temps d'une partie à l'autre, il faut en mettre trois ou quatre, parce qu'il eſt eſſentiel que le point de tenſion ſoit fort proche du tranchant du raſoir, ſinon l'on ſe couperoit facilement.

Tout le côté gauche étant raſé, paſſez au côté droit en vous ſervant toujours de la main droite ; appliquez la main gauche ſur la joue droite ; enfin finiſſez le tour de la mâchoire inférieure, en faiſant attention de vous ſervir de la pointe du raſoir pour le bout du menton, afin d'éviter de ſe couper à la levre inférieure, ce qui eſt infaillible ſurtout quand le pointe du raſoir n'eſt pas arondie ; venons actuélement au cou.

Appliquez la main gauche ſur le menton, ayant le tranchant du raſoir poſé deſſous ; hauſſez un peu la tête pour tendre le cou, & fauchez à pluſieurs repriſes juſqu'au bas.

Ce milieu fait, avancez les doigts & raſez tout le deſſous ; enſuite portez les doigts plus bas pour achever le côté droit du cou : paſſez enſuite la main gauche de l'autre côté, & finiſſez tout le tour du cou : enfin portez la main ſur le menton ; & à revers de main, poſez le raſoir, le tranchant en haut, au deſſus du doigt, & raſez le tour de le levre inférieure.

Quelque bon que ſoit le reſoir, il ne coupe jamais bien également tout le poil ; il en reſte toujours de deux ſortes à couper : les uns ſont des eſpeces de poils folets, qui, par leur foibleſſe, plient à l'approche du raſoir, & ne ſe coupent pas ; les autres ſont des poils qui, quoique forts, ne ſe coupent pas nétement, parce qu'ils ſont placés à contre-ſens, c'eſt-à-dire, qu'ils ne ſont pas droits, mais couchés ſur la peau, de maniere qu'il eſt preſqu'impoſſible que le raſoir puiſſe les couper tous également, ſans changer le direction du raſoir.

Pour obvier à cet inconvénient, il faut abſolument préſenter la face du tranchant à contre-ſens du poil, ce que l'on eppele *à contre-poil*, ſinon le poil ſe coupe obliquement.

Lorſqu'on eſt raſé au premier poil, & qu'il en reſte un grand nombre coupés de cette façon, il eſt indiſpenſable, pour être bien raſé, de le faire à contre-poil.

Pour cette ſeconde opération, il faut prendre le baſſin, ſe donner un léger coup de ſavonete ; ſi l'écume n'eſt pas fondue, elle ſuffit toute ſeule.

Portant perruque, il feut ſe laver le front, pour en raſer le tour, Afin d'y réuſſir facilement, appliquez le main ſur le front pour tendre la peau ; poſez le raſoir au deſſus des doigts, &, à revers de main, raſer tout le tour du front.

Pour reſer les faces près des oreilles, appliquez le doigt pour le point de tenſion ſur la tempe ; & avec la pointe poſée ſous les doigts deſcendez en deux ou trois repriſes ou même plus, pourvu que vous deſcendiez le point de tenſion.

Le côté droit raſé, il faut paſſer au côté gauche, & ſuivre les poſitions de la droite.

Il reſte à raſer la barbe à contre-poil ; il faut toujours commencer par la mouſtache.

Pincez la joue avec deux doigts, portez la pointe du raſoir tout auprès, & fauchez légérement dans cette poſition ſur le tour de la mouſtache.

Obſervations.

1°. Il eſt d'une néceſſité indiſpenſable de bien tendre la peau en tel endroit du viſage qu'on veuille raſer.

2°. Il faut abſolument, pour éviter de ſe couper, que le tranchant du raſoir ſoit poſé près du point de tenſion.

3°. Si je me ſers du terme *faucher*, c'eſt qu'il exprime mieux la nature de l'action de ſe raſer, en fauchant, le tranchant coupe plus net & plus doux ; mais pour faucher il ne faut point que le raſoir reſte dans une même direction ; au contraire, il faut le faire travailler dans toute la longueur de ſon tranchant, en le poſant par le bas, près la marque, qui eſt le telon, incliner toujours un peu la main, & traîner le coup le long du tranchant, de telle ſorte qu'il finiſſe à la pointe.

Mais pour éviter de couper quelque bouton, il faut appliquer la pointe auprès du bouton, & traîner le coup pour finir au talon du raſoir, au lieu d'appliquer le bas du raſoir pour finir à la pointe.

Il n'eſt pas toujours commode, ni même poſſible, de faucher de toute la longueur du tranchant : alors il faut faire avec le pointe du raſoir, le tour des boutons en cherchant le poſition des doigts la plus commode ; & il faut même, dans ce cas, ne donner que des coups bien légers.

4°. La tenſion des doigts ne ſuffit pas toujours quand on a des trous, des rides ou des cicatrices au viſage ; il feut alors repouſſer avec la langue les joues par-dedans la bouche, afin de faire faire une ſaillie ſuffiſante au trou, pour en raſer facilement la place.

En d'autres circonſtances, il faut pincer le peau avec deux doigts, pour en faire l'élévation ; principalement aux rides & cicatrices.

5°. Lorſqu'on ſe regarde au miroir, & que l'on voit ou que l'on ſent ſous les doigts quelques poils qui ne ſont point coupés, ce ſont, comme nous l'avons déja remarqué, des eſpeces de poils folets ou des poils qui ſe croiſent, & qui ont réſiſté au tranchant en fauchant de haut en bas, & de bas en haut ; alors il faut en chercher le ſens, & les raſer horizontalement, ou latéralement, ou enfin verticalement ; c'eſt ainſi que le poil cede à l'edreſſe de la main, & ſe raſe de près.

6°. Il eſt eſſentiel d'étudier le point & le degré de ſa barbe, & eſſayer avec le raſoir, de quel ſens le poil ſe coupe le plus facilement, & avec moins de tiraillement; car il n'y a guere de perſones qui ne ſoient pas ſenſibles dans certains endroits du viſage plus qu'en d'autres; les uns le ſont à la mouſtache, les autres au cou, ceux-là aux tempes, ceux ci enfin en d'autres endroits; les uns endurent un tiraillement, d'autres une eſpece de chatouillement inſupportable & toujours ſuivi de cuiſſons.

Mais le ſeul moyen de s'épargner de la doulrur, eſt de chercher la plus avantageuſe direction du tranchant, ſoit de bas en haut, ſoit de haut en bas, horizontalement ou latéralement.

Enfin il ne faut qu'un peu de patience dans les commencemens, pour être, en peu de temps, auſſi expérimenté que les maîtres.

Méthode pour apprendre à ſe raſer avec le raſoir à rabot.

Comme pluſieurs perſones ſe ſervent du raſoir à rabot, non ſeulement pour apprendre à ſe raſer, mais encore pour l'ordinaire, & que celui-ci differe du raſoir ordinaire, à cauſe de l'application & adaption du rabot à ſa lame; je crois très-à-propos d'en faire ici une deſcription exacte, & d'enſeigner la meilleure façon de le mettre en uſage, & le moyen de s'en ſervir avec dextérité.

Pour ſe raſer, il faut empoigner le raſoir par le milieu, de ſorte que le clou qui joint la lame à ſon manche, ſe trouve placé ſur le doigt du milieu: tenez avec l'annulaire & le petit doigt le manche ou la châſſe; apuiez le pouce ſur le talon de la lame, poſant l'index parallele deſſous; dans cette poſition faites couler la lame du raſoir en ligne directe juſqu'au bout, afin que la goupille qui traverſe le bois de rabot, entre dans l'échancrure de la pointe du raſoir, & que le crochet du talon acroche le bout du bois.

C'eſt une eſpece de châſſe qui fait donner à cet outil le nom de *raſoir à rabot*, par connexion avec le rabot du menuiſier.

La maniere de s'en ſervir eſt, à tous égards, la même que celle du raſoir ordinaire, expliquée dans le chapitre précédent: il faut auſſi tendre la peau & faucher, comme nous l'avons dit ci-deſſus pour les raſoirs ordinaires.

Cependant la barbe coupée, c'eſt-à-dire, les poils & l'écume qui forment une craſſe, ſe logent naturélement entre la lame du raſoir & le bois; mais une goutiere pratiquée ſur le bois de rabot, diminue de beaucoup cet inconvénient, parce qu'il facilite la craſſe à s'y loger à l'aiſe, & la laiſſe ſortir librement.

Pour cet effet, il ne faut que préſenter le tranchant du raſoir en bas, & faire un mouvement comme pour donner un coup de ſouet, ce qui chaſſe aiſément toute la craſſe; après cela on eſſuie l'extérieur du rabot ſur le frotoir ou torchon, de même que pour le raſoir ordinaire; par ce moyen facile, on n'eſt pas obligé de retirer la châſſe de la lame à chaque coup pour l'eſſuyer: il ſuffit de ne pas manquer de la faire à la fin de la barbe.

La tenſion de la peau n'a pas beſoin d'être auſſi réguliere avec le raſoir à rabot qu'avec le raſoir ordinaire, parce que toutes les faces du bois du rabot ſont arondies de façon qu'en appliquant le raſoir ſur le viſage, la partie du rabot faiſant un dos d'âne aplati, rend la peau par elle-même, & facilite beaucoup l'action du tranchant.

Le raſoir coupe même plus doux, parce que le point de tenſion n'abandone pas d'un inſtant le tranchant.

Avec cet inſtrument, une perſone qui n'auroit qu'un bras, pouroit ſe raſer aiſément, en s'aidant ſimplement (comme nous l'avons dit précédemment) de la faculté qu'ont les muſcles & les tendons, pour pouvoir roidir les joues, alonger la levre ſupérieure pour la mouſtache, ouvrir la bouche pour en raſer les coins, lever la tête pour tendre le cou, &c.; avec ſes attentions on ſe raſe bien avec une ſeule main.

Cet avantage eſt d'une conſéquence aſſez grande dans la ſociété pour faire recevoir favorablement cet inſtrument.

Il eſt très-difficile de ſe raſer toute la tête ſoi-même avec un raſoir ordinaire, ſur-tout le derriere des oreilles & le chignon; mais avec le raſoir à rabot l'on fait cette opération très-aiſément, ainſi que tout le tour de la tête, ſans riſquer de ſe bleſſer.

D'ailleurs, la facilité de s'aider des deux mains en changeant de bois, ne laiſſe rien à déſirer à l'avantage de pouvoir raſer tout le corps entiérement.

Pour ſe raſer la tête avec ſuccès & dextérité, ſoit avec le raſoir à rabot, ſoit avec le raſoir ordinaire, il faut que les cheveux ſoient coupés le plus près poſſible, & enſuite laver & ſavoner la tête comme il eſt preſcrit pour la barbe.

Alors, prenez le raſoir d'une main, ayant l'autre appliquée ſur le front, & le tranchant poſé près des doigts, & fauchez de devant en arriere tout le tour du front, des tempes, & près des oreilles; à meſure qu'une place eſt raſée, avancez le point de tenſion ſur l'endroit raſé, afin qu'il ſuive toujours de près le tranchant du raſoir, ſinon l'on ſe aouperoit à tout moment, non pas avec un raſoir à rabot, mais avec un raſoir ordinaire.

Il ne faut point négliger de chercher ſoi-même les poſitions de la main, & les différentes ſituations de la tête qui s'acordent le mieux à l'adreſſe naturele, parce qu'il eſt eſſentiel de ſe raſer avec liberté & ſans ſe gêner; il faut ſur-tout avoir attention que tout le mouvement proviene du poignet.

Lorſque la partie du front eſt raſée (je ſuppoſe le raſoir à la main droite) raſez le derriere de l'oreille droite; & pour y parvenir, portez la

main

main ganche ſur l'oreille, conchez-la ſur le devant, apuiez votre raſoir perpendiculairement derriere, & fauchez de devant en arriere, tant que votre coup poura s'étendre à pluſieurs repriſes.

Pour le côté ganche, prenez le raſoir de l'autre main, ſervez-vous de la main droite pour coucher l'oreille ganche, & ſuivez exactement ce qui eſt preſcrit ci-deſſus pour la droite; celle-ci doit finir l'opération, c'eſt-à-dire, raſer le chignon.

À cet effet, portez la main droite derriere la tête, le raſoir au deſſous; toujours poſé bien près des doigts, baiſſez un pen la tête en devant, & vous raſerez auſſi bas que vous voudrez.

Si l'on veut, enfin, apprendre à ſe raſer ſoi-même, indifféremment avec toutes ſortes de raſoirs, ſans riſquer de ſe bleſſer, prenez une tête à perruque; ſoit de bois, de cuir ou de carton; poudrez-en le viſage avec une houpe, de telle ſorte que la moitié en ſoit bien poudrée, c'eſt-à-dire les joues, la mouſtache, la barbe & le cou; placez enſuite cette tête poudrée devant un miroir, à telle diſtance & hauteur que vous puiſſiez voir toute ſa figure.

Mettez-vous derriere le raſoir, alors obſervez ſur cette tête, comme ſi c'étoit votre viſage, toutes les poſitions des mains, les points de tenſion & les coups de raſoir; appliquez-vous enſuite à enlever bien légérement la poudre de cette tête ſans l'écorcher, ſoit qu'elle ſoit de bois ou de carton; fixez toujours bien la place que vous raſez, eſſoyez votre raſoir comme ſi la poudre que vous enlevez étoit la craſſe de la barbe, pour acoutumer la main à tous les différens mouvemens.

Cet exercice répété dix à douze fois, & quelque mal-adroit qu'on puiſſe être, il eſt certain qu'on parviendra aiſément à ſe former la main pour ſe raſer avec dextérité, & ſans riſquer de ſe balafrer le viſage.

Des perruquiers en vieux.

Dans le commencement de l'art du perruquier, le commerce des cheveux n'étant pas encore bien établi, ils étoient rares & chers, joint à ce qu'on garniſſoit ſi prodigieuſement les perruques, qu'il y en avoit telle dont le prix étoit exceſſif: alors quelques perruquiers conçurent qu'ils auroient du débit, & feroient bien leur compte, en achetant à bon marché des perruques plus ou moins uſées.

Ils les retravailloient, pour ainſi dire, à neuf, en triant les meilleurs cheveux, & de deux n'en faiſoient qu'une.

Ils en mettoient d'autres au fil, d'autres en papillotes, ſuivant qu'ils les trouvoient ſuſceptibles de l'un ou l'autre apprêt.

Ils vendoient ces perruques à bien meilleur marché, & il s'en trouvoit à tout prix.

Il eſt vrai qu'elles n'étoient pas de durée: mais comme elles jouoient le neuf; elles devenoient d'un grand ſecours aux particuliers auxquels la fortune ne permettoit pas une plus forte dépenſe, & enfin aux indigens.

Cependant le commerce devint plus abondant, l'abus des groſſes & longues crinieres ſe réforma, & les perruques par conſéquent baiſſerent de prix; de façon qu'à préſent le plus grand nombre peut y atteindre: auſſi celui des perruquiers en vieux eſt-il réduit à pen.

Ils ne peuvent tenir boutique à Paris que ſur le quai de l'Horloge du palais.

Ils ne font point la barbe; ainſi ils n'ont point de baſſins pour enſeigne: ils peuvent ſeulement avoir ſur le rebord de leurs boutiques, ce qu'ils appelent *un marmot*, qui eſt une vieille tête de bois, ſur laquelle ils elouent une très-vieille perruque.

Ils peuvent, autoriſés par une ancienne ſentence de police, faire du neuf; mais il leur eſt enjoint d'y mêler du crin, & en conſéquence d'atacher au fond de la coëfe un écrit contenant ces mots, *perruque mêlée*.

Le crin mêlé dans le corps de la perroque eſt défendu à tout autre perruquier; de façon que, ſi celui du quai de l'Horloge alloit s'établir partout ailleurs dans Paris, il courroit riſque d'être ſaiſi & amendé s'il employoit du crin.

Ils achetent de vieilles perruques de toute eſpece, les mettent en papillotes, & les paſſent au fer, ou bien ils les mettent aux fils, pour en raffermir la friſure, afin de les vendre enſuite un pen plus cheres qu'ils ne les ont achetées: ce ſont proprement les perruquiers des pauvres gens.

On met aux fils du haut en bas, c'eſt-à-dire, qu'on commence par la boucle la plus haute, qu'on tourne dans ſes doigts comme pour mettre une papillote; puis avec une aiguille & du fil qu'on a arrêté au deſſus à la perruque par un nœud, on traverſe la boucle de haut en bas par le milieu, puis on paſſe ſon fil au travers de l'anneau croiſant le premier fil; enſuite, avant de ſerrer, on repaſſe en deſſous, au travers du retour qu'on vient de faire pour traverſer l'anneau, ce qui forme un point noué avec lequel on ſerre la friſure qui ne ſauroit plus ſe défaire.

On fait tout de ſuite cette opération aux boucles inférieures, &c. l'une après l'autre; on continue au rang d'à côté & à tous les autres.

Si la friſure reſte du temps en cet état, elle ſe raffermit, mais elle n'eſt plus ſi durable.

Quant aux papillotes, elles ſe conduiſent comme aux cheveux naturels.

Le Baigneur Étuviste.

Parmi le corps des perruquiers, il s'en trouve qui choiſiſſent la partie des bains & étuves, dont l'objet regarde la propreté du corps humain, & ſouvent la ſanté.

Les inſtrumens du baigneur étuviſte ſont en petit nombre, mais d'un bien plus grand prix que ceux de ſes confreres perruquiers.

Il s'agit pour lui d'un apartement bien diſtribué pour la commodité des bains; il lui faut une piece à eheminée pour chauſer l'eau, & dans laquelle ſeront les deux réſervoirs, l'un pour l'eau froide, l'autre pour l'eau chaude, qui communiqueront à toutes les baignoires par des tuyaux fermés par des robinets, qui ſeront placés deux à deux au deſſus de chacune, vers le milieu d'un de ſes côtés.

Il doit avoir pluſieurs baignoires en différentes chambres, quelques petites garde-robes bien fermées, qui ſe nomment des *étuves*, lorſqu'avec des poëles ou leur a donné le degré de chaleur convenable.

Ces étuves doivent être à portée des bains; quelques lits; d'ailleurs le déshabillé complet, comme bouets, robes de chambre, chemiſes de bain, &c. tout le linge néceſſaire, draps, ſervietes, &e.

Les baignoires ordinaires ſont de cuivre rouge étamé en dedans; elles ont trois pieds dix pouces de long, environ deux pieds de large & autant de haut; elles ont la forme d'un ovale alongé, aplati par les côtés vers un de leurs bouts; au fond eſt une crapaudine percée de pluſieurs trous, de laquelle part un tuyau qui coule ſous le fond, ſort du pied de la baignoire, & eſt terminé par un robinet qui, lorſqu'on l'ouvre, ſe dégorge dans un entonoir plat, pratiqué dans le carreau, & joint à un tuyau qui ſort en dehors, au moyen duquel toute l'eau de la baignoire peut s'écouler.

Le reſte des inſtrumens eſt un petit ſeau à une anſe, de cuivre étamé en dedans, d'environ ſix pouces de diametre & quatre pouces de profondeor: on s'en ſert à mêler dans la baignoire les eaux chaudes & froides, en les y agitant, à ôter de l'eau, aux immerſions, &c.

Un tuyau de fer-blanc eſt terminé en entonoir par le haut, avec un anſe de fil-de-fer; on paſſe cette anſe ſur le robinet d'eau chaude, le tuyau alors deſcend près du fond de la baignoire, & y porte l'eau du robinet pour échauſer le fond, où l'eau ſe refroidit plus aiſément que dans le reſte.

Le baigneur a des ſandales à ſemelle & talon de bois, doublées de futaine & à étriers de futaine piqués; ces ſandales ſervent à paſſer du bain dans l'étuve, & à en revenir.

Il ſe ſert de gants pour appliquer le dépilatoire, d'éponges pour l'ôter, & de mitaines de toiles ou de futaines pour les autres frictions: il y a des fonds de bains pour garnir les baignoires.

Ce qui s'appele un *fond de bain*, eſt une piece de *toile à drap*, taillée ſur le contour de la baignoire, & qui la couvre en entier en dedans & en dehors.

Le bain de propreté.

L'eſpece de bain qui exerce le plus ſouvent le baigneur, eſt le bain de propreté: on le prend par délices en pleine ſanté; auſſi les gens riches & ſenſuels ont ordinairement chez eux ce qu'on appele l'*apartement des bains*, qui n'a uniquement que cette deſtination.

Le baigneur commence par chauſer l'eau du réſervoir d'eau chaude & l'étuve; il met le fond de bain à la baignoire; c'eſt dans l'étuve où on ſe deshabille entiérement; on met un bonet, & l'on s'aſſied ſur une chaiſe ou un fauteuil totalement de bois, alors le baigneur commence ſes frictions.

La premiere eſt, lorſqu'on la demande, celle de la pâte dépilatoire, dont voici la formule.

Pâte dépilatoire du baigneur.

Chaux vive, quatre onces; orpiment, une once & demie; eau chaude ſuffiſament pour réduire le tout en pâte liqoide: ce qui eſt bientôt prêt.

Comme les dépilatoires ſont du reſſort des phatmacopées, on a extrait & on propoſe ici un dépilatoire, tiré de celle du célebre Lémery, qui paroît plus raiſoné & mieux fait que le précédent, quoiqu'il ſoit aux mêmes doſes.

Dépilatoire de Lémery.

Chaux vive, quatre onces; orpiment, une once & demie; leſſives de tiges de féves, deux livres.

Faites brûler les tiges dont vous ferez une leſſive avec eau commune: filtrez la leſſive, mettez-la dans un vaſe de terre verniſſée, jetez y la chaux entiere, laiſſez-la macérer pendant quelques heures, ajoutez l'orpiment; faites cuire à feu médiocre, juſqu'à conſiſtance de pâte liquide.

Pour éprouver ſi le dépilatoire eſt à ſon point; on trempe dedans une plume avec ſes barbes; ſi en retirant la plume, les barbes quitent ſans éfort, il eſt comme il le faut.

Pour appliquer la pâte aux endroits où il en eſt beſoin, le baigneur met un gant; il laiſſe travailler le dépilatoire pendant ſept minutes à la montre, au bout duquel temps prenant une éponge trempée en eau chaude, il le lave & l'ôte entiérement; puis mettant une mitaine de baigneur, il frote par-tout avec un mélange d'eau & de ſon, après quoi il fait une immerſion d'eau chaude: la verſant par la nuque du cou, elle ſe répand ſur tout le corps; enſuite avec ſa mitaine & de la poudre d'amandes ameres, délayées en eau chande, il frote par-tout.

L'effet de cette derniere pâte eſt de rendre la peau douce; celle qui ſuit, eſt excellente.

Pâte jaûne.

Amandes ameres, trois quatterons; pignons, un quarteron; miel de Narbone, une demi-livre; jaûnes d'œufs frais durcis, huit.

Pilez les amandes & pignons en poudre impalpable, puis vous mêlerez le tout enſemble, & la pâte eſt faite; elle eſt incorruptible & ſe conſerve toujours.

Pour s'en ſervir, on la délaye avec de l'eau:

cette pâte nourit la peau, & la rend douce & moëleuſe. Enfin on nétoie tout le corps avec du ſavon de Naples, batu dans l'eau & réduit en groſſe mouſſe.

Toutes ces frictions & immerſions terminées, on met les ſandales pour paſſer de l'étuve dans la baignoire, où on demeure plus ou moins de temps: quand on en ſort, on rechauffe les ſandales, on rentre dans l'étuve, où le baigneur vous reſſuie avec des linges chauds, & vous met des eaux de ſenteur.

Il y a des perſones qui ſe mettent enſuite dans le lit bien baſſiné, d'autres non.

On ne prend guere ces bains qu'un ou deux jours de ſuite, & de temps à autre.

Bain de ſanté.

Ce qu'on appele *bain de ſanté*, ſe prend comme le précédent avec de l'eau tiede; mais pluſieurs jours de ſuite, & ordinairement comme remede par ordre du médecin: c'eſt pourquoi on fait abſtraction de toutes les frictions & immerſions délicieuſes, qui acompagnent le bain de propreté.

Il ne s'agit à celui ci que de ſe mettre dans l'eau, & y reſter une heure, plus ou moins, ſuivant l'ordonance; on vous eſſuie ſeulement quand vous en ſortez, & vous vous mettez au lit quelques momens.

Il ſe pratique encore d'autres bains compoſés, dont le but eſt purement médicinal: on ne doit point entrer ici dans le détail des raiſons pour leſquelles on les prend, mais ſeulement les nommer.

Le *bain chaud de lait*, au lieu d'eau.

Le *bain froid*. On ne peut guere y reſter que ſix à ſept minutes; on ſe met tout de ſuite au lit, où l'on ſue abondament.

Bains artificiels.

Le bain avec décoction d'herbes émollientes. Le bain avec décoction d'herbes aromatiques. Le bain d'eaux minérales artificieles. Le bain avec la limaille de fer, &c.

Bains locaux.

Le *demi-bain* eſt celui où il n'y a que la moitié baſſe du corps qui trempe dans l'eau.

Le *quart de bain* eſt celui où les ſeules extrémités, comme jambes ou bras, trempent dans la liqueur.

La *douche* eſt de l'eau chaude, minérale ou autre, qu'on fait tomber de haut ſur quelque partie du corps.

Le *bain d'inceſſion* eſt celui au moyen duquel, étant aſſis ſur un vaſe qui contient quelque liqueur chaude, on en reçoit la fumée.

Le *bain de ſuffumigation* eſt celui qui, au moyen d'un conduit, porte la vapeur de quelque liqueur chaude ſur la partie du corps qui lui eſt deſtinée.

Bains ſecs.

Le *bain de ſablon*. On enfonce la partie affectée dans du ſablon chaud.

Le *bain de marc de raiſin*. On enfonce la partie malade dans du marc de raiſin nouveau & chaud.

Tous ces bains chauds peuvent s'exécuter chez le baigneur; il n'eſt queſtion pour lui que de ſuivre exactement l'ordonance.

Remarques ſur une machine, nommée cylindre.

Le plus grand nombre n'eſt pas de ceux qui vont chez le baigneur, beaucoup ſe baignent chez eux; mais comme ils n'ont pas les commodités qui ſe trouvent chez lui pour chaufer l'eau & pour la maintenir à ſon point de chaleur, on a imaginé depuis quelques années une machine très-commode à cet égard, mais en même temps très dangereuſe ſi on s'en ſert mal-à-propos.

Cette machine ſe nomme un *cylindre*. Il eſt de cuivre rouge, & reſſemble à un très-gros coquemard: du bas du cylindre s'élevent deux tuyaux, un de chaque côté, qui le dépaſſent de quelques pouces.

On remplit toute cette machine de charbon enflamé, & on la poſe au milieu de l'eau de la baignoire; les évents, qui ſont les deux tuyaux dont on vient de parler, donnent de l'air au charbon, de peur qu'il ne s'éteigne, & ſervent en même temps à donner iſſue à ſa vapeur.

Quand le cylindre a échaufé l'eau au degré convenable, on l'ôte & on ſe met dans le bain: on le range à part, ſouvent dans la même chambre, qu'on a ordinairement ſoin de tenir bien cloſe, pour être garanti de l'air extérieur pendant qu'on ſe baignera.

Voilà la deſcription de la machine, & la mauvaiſe maniere de s'en ſervir; car malheureuſement bien des perſonès peu inſtruites ne ſe doutent pas ſeulement de ſes terribles effets, ou plutôt de ceux de la vapeur du charbon renfermée & ſans iſſue en dehors.

Quoique l'on ſache aſſez d'ailleurs les malheurs arivés à pluſieurs qui ont mis dans leurs chambres des braſiers de charbon alumé ou de braiſe étouffée, en ſe couchant, pour ſe garantir du froid de la nuit, & que ceux qui n'ont pas été ſecourus à temps ont été trouvés morts, on ne penſe cependant pas que cette machine puiſſe produire le même effet.

La vapeur du charbon qu'on reſpire, paſſant dans les poumons, s'y mêle avec le ſang, qu'il fixe & arrête petit à petit, & l'on meurt en dormant.

Après avoir averti du danger éminent de cette machine, il faut dire qu'elle eſt cependant fort

commode & ſans aucun péril, ſi on s'en ſert avec toutes les précautions néceſſaires : on chaufera donc l'eau de la baignoire comme ci deſſus ; mais pendant que le cylindre eſt dans l'eau, on laiſſera entrer l'air du dehors par quelqu'ouverture, comme porte ou fenêtre ; &, quand il ſera ôté & tranſporté dehors, on ſe mettra dans le bain, ſans trop ſe preſſer cependant d'y entrer, & de fermer la communication de l'air extérieur ; de cette façon on ne court aucun riſque évident.

Des bains ſur la riviere.

On n'entend pas parler ici de ces grands bateaux qui paroiſſent en été dans Paris ſur la riviere de Seine, couverts de toiles qui deſcendent en appentis ſur l'eau, où elles s'attachent à des pieux enfoncés dans l'eau, & cachent à la vue du peuple ceux ou celles qui ſe baignent.

Ceci ne regarde qu'imparfaitement l'objet du bain ; mais ce qu'on a deſſein de décrire dans ce chapitre, eſt un véritable & ſolide établiſſement conſtruit dans un bateau ſur l'élément eſſentiel à l'art du baigneur, duquel il peut aiſément jouir avec profuſion, & y joindre toutes les circonſtances qui s'y raportent.

L'idée de cet heureux établiſſement étant venue à un baigneur, nommé *Poitevin*, ſucceſſeur du ſieur Dubuiſſon, baigneur du roi, il en entreprit l'exécution après en avoir obtenu la permiſſion au conſeil.

Elle lui fut acordée par lettres patentes du roi, le 4 avril 1760 ; elles furent enregiſtrées en parlement le 13 août 1761, ſur les raports favorables du lieutenant général de police, du ſubſtitut du procureur général du roi au châtelet, du prévôt des marchands & échevins, de l'académie des ſciences, de la faculté de médecine, & du premier chirurgien du roi.

En conſéquence, le ſieur Poitevin fit conſtruire à ſes frais deux bateaux à peu près pareils, ſur chacun deſquels il a aſſis un bâtiment ; l'un compoſé d'un rez de chauſſée & d'un étage dans la manſarde, l'autre d'un ſimple rez de chauſſée : ces deux édifices occupent toute l'étendue de leur bateau : il a placé le plus conſidérable du côté du faux bourg Saint Germain, vis-à-vis le bout des Tuileries, où il eſt toute l'année, ſans jamais changer de place.

À l'égard de l'autre, il l'envoie tous les ans vers la pointe de l'île Saint Louis, vis-à-vis des céleſtins, où il arive le premier avril, & y reſte juſqu'à la fin de ſeptembre.

On va donner une idée générale de la diſtribution du bâtiment le plus conſidérable, qui eſt le premier dont on a fait mention, auquel le ſecond reſſemble en grande partie.

Il a cent quarante-un pieds de longueur, vingt-quatre pieds de largeur, & dix-huit pieds de haut juſqu'à l'arrête du toit qui eſt couvert d'ardoiſe ; le rez de chauſſée eſt partagé en deux dans ſa longueur par un corridor de cinq pieds de large ; ce corridor eſt interrompu vers ſon milieu par un eſpace carré qui occupe toute la largeur du bâtiment, & dans lequel ſont placés le fourneau & la chaudiere : cet eſpace ſépare en même temps les bains des femmes de ceux des hommes ; chaque chambre n'a qu'une baignoire : elles ont toutes neuf pieds de long ſur ſix pieds de large, chacune éclairée par une croiſée.

Du côté des hommes il y a quinze chambres de bain, deux chambres à lit, dont une à deux lits, une étuve & une douche.

Les douches de la conſtruction du ſieur Poitevin conſiſtent en un tonneau doublé de plomb, élevé ſur des tretaux, placé au premier étage : vers les réſervoirs du deſſous de ce tonneau part un tuyau de cuir, qui traverſe la plafond d'une chambre de l'étage inférieur, où il eſt terminé par un entonoir ou ajutoir de cuivre, dont l'ouverture en bas a environ quatre lignes de diametre ; il arive juſqu'à huit ou dix pouces au deſſus d'une baignoire, dans laquelle on place le malade pour recevoir la douche, c'eſt-à-dire, l'eau tiede qui, portée par des pompes des réſervoirs dans le tonneau, tombe avec rapidité ſur la partie affectée, où elle eſt conduite par la main du baigneur.

Du côté des femmes il y a onze chambres de bain, pareilles chambres à lit, étuve & douche ; les tuyaux des poëles qui ſont dans les étuves, ſont diſpoſés de maniere qu'ils répandent la chaleur dans tout le bâtiment.

L'étage dans la manſarde a cinq bains du côté des hommes, dont quatre ſont acompagnés d'un lit, & deux du côté des femmes, dont un a un lit : total, trente-trois baignoires.

Le reſte de l'eſpace eſt employé en ſéchoir pour le linge, chambres de domeſtique, &c.

Au milieu de l'étage dont on vient de parler ; au deſſus de l'eſpace carré du rez de chauſſée, ſont placés trois réſervoirs conſidérables, qui reçoivent l'eau de la riviere par deux pompes à bras, qui étant de l'autre côté du bateau, ſont toujours à cinquante pieds du bord & enfoncées dans l'eau.

Le premier réſervoir eſt rempli de ſable ; l'eau, après l'avoir pénétré, remonte toute filtrée dans le ſecond, d'où elle paſſe dans le troiſieme, duquel partent les tuyaux qui porte l'eau froide à toutes les baignoires, pendant que d'autres partant de la chaudiere, leur diſtribuent l'eau chaude.

M. Poitevin exécute dans ſes bateaux les bains de toute eſpece, bains de propreté, de ſanté, médicinaux, &c. comme tout autre baigneur peut faire chez lui, avec l'avantage de plus de prendre l'eau ſur le lieu même, de la filtrer, & de l'employer à toute heure du jour & de la nuit, dans toutes les ſaiſons, & quand même la riviere ſeroit glacée ; & quoique l'eau ait traverſé tout Paris avant d'ariver juſqu'à lui, il n'en réſulte aucun inconvénient, attendu qu'en la filtrant auſſi parfaitement qu'elle peut l'être, il en ſépare tou-

Digitized by Google

tès les parties hétérogenes, & le rend auſſi pure qu'elle l'eſt à ſa ſource.

À ſon imitation, les bains ſe ſont multipliés dans Paris, ſoit ſur la riviere, ſoit dans des bâtimens particuliers.

Communauté des perruquiers barbiers baigneurs étuviſtes.

Lorſque l'uſage des perruques s'introduiſit en France, le débit en fut ſi peu conſidérable, qu'il ne parut pas néceſſaire de mettre les ouvriers qui les fabriquoient, en maîtriſe ni en communauté.

Quelque temps après 1620, le nombre de ceux qui exerçoient cette profeſſion s'étant augmenté, on créa quarante-huit barbiers baigneurs étuviſtes, perruquiers ſuivans la cour; & on les voit confirmés en cette qualité par deux arrêts du conſeil des 5 mars & 11 avril 1634.

En 1665, Louis XIV erée par édit du mois de décembre, un corps & communauté de deux cents barbiers perruquiers baigneurs étuviſtes pour le ville & faux-bourg de Paris; vingt dans les villes où il y a parlement, & ſix dans les autres; mais l'édit n'eut point d'exécution.

Enfin, par un autre édit du mois de mars 1673, il s'en fit une entre nouvele création, à peu près ſur le même pied de celle de 1659, & c'eſt cette communauté qui ſubſiſte encore aujourd'hui.

Les ſtatuts de ce corps, dreſſés au conſeil le 14 mars 1674, & enregiſtrés au parlament le 17 août ſuivent, conſiſtent en trente-ſix articles, dont les trois premiers concernent l'élection des prévôts, ſyndics & gardes, au nombre de ſix, dont les trois anciens ſeront changés tous les ans, en ſorte qu'ils reſtent chacun en charge deux années entieres.

Ils reglent auſſi la quantité des voix néceſſaires pour ledite élection, & la qualité de ceux qui ont droit de le donner.

Le quatrieme article ordone que les baſſins qui pendront pour enſeignes à leurs boutiques, ſeront blancs, pour les diſtinguer des chirurgiens qui n'en mettront que des jeûnes.

Il déſigne auſſi le diverſité des vitrages que doivent avoir les boutiques des uns & des autres; mais cele ne s'obſerve plus.

Les cinquieme, ſixieme & ſeprieme articles parlent des viſites & ſaiſies que pourront faire les prévôt, ſyndic & gardes.

Les huit articles ſuivans traitent des apprentis, & de leur réception à la maîtriſe.

Le vingt-troiſieme défend de prendre le treſſeuſe de ſon confrere, ſans congé par écrit.

Cet article eſt raporté plus en long, ſur la fin de l'article précédent.

Les vingt-quatre & vingt-cinquieme articles établiſſent la fête de le communauté, & la confrérie de S. Louis qui en eſt le patron.

Le vingt-ſixieme article marque à qu'il apartient d'indiquer les aſſemblées.

Le ſuivant parle des titres & regiſtres.

Le vingt-huitieme, du droit acordé aux perruquiers de vendre des poudres, opiats, ſavonetes, &c.

Enfin le vingt-neuvieme article leur donne la faculté de vendre les cheveux, & défend à tous autres d'en faire le commerce, ſinon en apportant ces cheveux en bureau des perruquiers.

Les autres articles regardent le diſcipline du corps.

Ces ſtatuts & réglemens ont été renouvelés, augmentés, & enregiſtrés en parlement le 7 ſeptembre 1718, & conſiſtent en ſoixante-neuf articles.

Le premier confirme les ſtatuts, priviléges & ordonances acordés aux premiers berbiers, leurs lieutenans & commis; les arrêts & réglemens donnés en conſéquence; l'arrêt du conſeil du 6 août 1678, qui porte déſunion de tous les droits attribues à le charge de premier barbier, & union de ces droits à celle de premier chirurgien du roi; les lettres patentes du 21 janvier 1710; les arrêts du conſeil qui les confirment, datés des 24 mars & 4 ſeptembre 1716; les lettres patentes du 25 août 1715 & 21 janvier 1716, par leſquelles le premier chirurgien du roi eſt maintenu dans la qualité de chef & garde des chartres, ſtatuts & priviléges de le barberie, ſur les maîtres barbiers perruquiers baigneurs étuviſtes, & tous autres exerçent la même profeſſion.

Il a ſa chambre de juriſdiction, tant chez lui qu'au bureau des perruquiers où il préſide, & en ſon abſence, ſon lieutenant.

Cette communauté eſt compoſée du premier chirurgien du roi, de ſon lieutenant & gréfier, de ſix prévôts ſyndics & gardes, du doyen, des anciens ſyndics ſortis de charge, & de tous les maîtres.

Les anciens, qui ont paſſé les charges, aſſiſtent aux réceptions des eſpirans pour le ville & banlieue de Paris. Ils ſont diviſés en quatre claſſes. Il y en a trois des douze plus anciens à le tête de chacune, non compris le doyen qui eſt de toutes les quatre.

Le gréfier eſt le gardien de tous les regiſtres, titres & papiers de la communauté, à l'exception des regiſtres courans.

Tous les ans il ſe fait une élection de trois prévôts ſyndics gardes, dont un eſt nommé receveur de la communauté, à le pluralité des voix, dans une aſſemblée convoquée à cet effet, ſur le mandement du premier chirurgien du roi ou de ſon lieutenant: elle ſe tient entre le 25 août & le 8 de ſeptembre, & eſt compoſée du premier chirurgien, de ſon lieutenant, du gréfier, des ſix prévôts, ſyndics & gardes, de tous les anciens ſortis de charge, de quinze modernes de chaque colonne du catalogue, à tour de rôle; le voix du premier chirurgien, de ſon lieutenant, des ſix prévôts ſyndics & gardes, eſt comptée pour deux.

Il y a huit cents cinq maîtres perruquiers à Paris, ſans compter ceux qui ont droit de travailler, par leurs places de valets de chambre perruquiers chez le roi ou chez les princes.

Leur bureau eſt rue *Saint Germain l'Auxerrois*, & leur patron S. Louis, à Saint Germain-l'Auxerrois.

Le brevet d'apprentiſſage eſt de quatre ans, & coûte 40 livres, & la maitriſe 300 liv. outre la charge qui eſt de 3000 liv.

Nota. Lorſque les maîtres ne veulent pas exercer, ils peuvent vendre ou louer leurs charges, qui s'appelent communément *priviléges*.

La communauté des barbiers perruquiers étuviſtes differe des autres corporations de ce genre, en ce que ſes maitriſes ont été créées en titre d'office, dont les finances ont été reçues aux parties caſuelles, avec faculté aux titulaires d'en conſerver la propriété par le paiement du centieme denier. En conſéquence elle a été nommément exceptée dans l'édit de ſuppreſſion des autres communautés, publié le 23 août 1776.

Explication des Planches de l'art du Perruquier Barbier Baigneur Étuviſte.

PLANCHE PREMIERE.

Le haut de cette Planche repréſente une boutique de perruquier, où pluſieurs garçons ſont occupés à divers ouvrages de cet art; un en *a*, à faire la barbe; un en *b*, à accommoder une perruque; une femme en *c*, à treſſer; deux ouvriers en *d*, à monter des perruques; un autre en *e*, à faire chauſer les fers à friſer, tandis qu'un particulier en *f* ôte la poudre du deſſus de ſon viſage.

Bas de la Planche.

Fig. 1, baſſin à barbe, d'étain ou de faïence: A, l'échancrure qui reçoit le menton lorſque l'on raſe.

Fig. 2, baſſin à barbe, d'argent ou argenté; A, l'échancrure.

Fig. 3, coquemard à faire chauſer l'eau; A, le manche; B, l'anſe; C, le couvercle.

Fig. 4, bouilloire; A, l'anſe; B le bouchon ou le couvercle.

Fig. 5, bouteille de fer-blanc à porter de l'eau en ville lorſqu'on y va raſer; A la bouteille; B, le gouleau; C, le bouchon.

Fig. 6, autre bouteille de fer-blanc deſtinée au même uſage; A, la bouteille; B, le bouchon.

Fig. 7, cuir à deux faces à repaſſer les raſoirs; A, le cuir; B, le manche.

Fig. 8, cuir à quatre faces à repaſſer les raſoirs. Ces faces ſont préparées de maniere à afiler les raſoirs de plus en plus fin; A le cuir; B le manche.

Fig. 9, pierre à repaſſer les raſoirs.

Fig. 10, pierre enchâſſée à repaſſer les raſoirs; A, la pierre; B, le châſſis; C, le manche.

PLANCHE II.

Fig. 1, boîte à ſavonete; A, la boîte; B, le couvercle.

Fig. 2, A, la boîte; B, la ſavonete.

Fig. 3, raſoir; A la lame; B, le manche.

Fig. 4, couvercle de l'étui à raſoir.

Fig. 5, étui à raſoirs; A, l'étui; BB, les raſoirs.

Fig. 6 & 7, ſavon & éponge dans leurs boîtes.

Fig. 8, poche à raſoirs; A, la poche; BB, les cordons; CC, les raſoirs.

Fig 9 & 10, papillote ordinaire & à crêpe.

Fig. 11 & 12, peignes à retaper & à queue; AA, les dents; BB, les dos; CC; les queues.

Fig. 13, papillote tortillée, ſur laquelle on roule les cheveux.

Fig. 14 & 15, petites broſſes à nétoyer les peignes; AA, les broſſes; BB, les manches.

Fig. 16, pincée de cheveux à demi en papillote; A, les cheveux; B, la papillote.

Fig. 17, la même miſe en papillote; A, la pincée; B, la papiliote faite.

Fig. 18 & 19, élévation & coupe d'un peigne à retaper, à deux fins & à dos plat; AA, les dents; B, le dos plat.

Fig. 20 & 21, élévation & coupe d'un peigne à retaper & à deux fins, & à dos rond; AA, les dents; B, le dos roud.

Fig. 22, ciſeaux ſans pointe à tailler les cheveux; AA, les branches; B, la charuiere; CC, les anneaux.

Fig. 23, fer à friſer le toupet, dit *fer à roupet*; AA, les branches; BB, les anneaux; C, la charniere.

Fig. 24, compas à piſtolet à rouler les cheveux; AA, les jambes; B, la poignée; C, le poucier; D, la charuiere; E, le reſſort.

Fig. 25, autre compas à charniere à rouler les cheveux; AA, les jambes; B, la charniere.

Fig. 26, pincée de cheveux prête à être friſée; A, la poiute.

Fig. 27, la même tortillée lorſque l'on veut y mettre des papillotes fendues; A, la pointe; B, le tortillé.

Fig. 28, la même pincée par la pointe; A, la poiute pincée.

Fig. 29, la même friſée.

Fig. 30 *bis* & 31, démêloirs; AA, les dents; BB, les dos.

Fig. 32, peigne ceintré de chignon; A, les dents; D, le poucier.

Fig. 33, fer à paſſer les papillotes, dit *fer à friſer*; AA, les mords; B, la charniere; C, la poignée; D, le poucier.

Fig. 34, autre fer à paſſer; AA, les mords; B, la charniere; C, la poignée; D, le poucier.

Fig. 34, n°. 2, boîte à poudre; A, la boîte à poudre; BB, les boîtes à pommade liquide & forte; C, l'anſe.

Fig. 34, n°. 3, pot à pommede liquide.

Fig. 35, boîte à pommade liquide; A, le couvercle; B, la boîte.

Fig. 36, bâton de pommade forte.

Fig. 37, ſac à poudre pour porter en ville; AA, les cordons.

Fig. 38, poudroir à ſoufflet; A, la boîte; B, le ſoufflet.

Fig. 39, houpe de cigne pour la toilete des femmes; A, la houpe; B, le manche.

Fig. 40, houpe ſans tête.

Fig. 41, houpe à tête; A, la tête.

Fig. 42, maſque à placer ſur le viſage lorſque l'on poudre.

Fig. 43, cornet deſtiné au même uſage.

PLANCHE IIIe.

Fig. 1, meſure de perruque; AB, premiere meſure du haut du front à la nuque du cou; AC, ſeconde meſure d'une tempe à l'autre, paſſant par-derriere la tête; AD, troiſieme meſure d'une oreille à l'autre, paſſant par le ſommet de la tête, plus haut pour les perruques à oreille, & plus bas pour les perruques pleines; AE, quatrieme meſure du milieu d'une joue au milieu de l'autre, paſſant par-derriere la tête; AF, cinquieme & derniere meſure du milieu du haut du front juſqu'à l'une des tempes.

Fig. 2, carde ou peigne de fer; AA, les dents; B, la plaque; CC, les pates.

Fig. 3, cardes à tirer à plat; elles ſont doubles & poſées deux l'une ſur l'autre; AA, les pointes; BB, les plaques.

Fig. 4, 5, 6, bilboquets; on ſe ſert d'un grand nombre, & ils ſont de différentes grôſſeurs. Leur uſage eſt pour rouler les cheveux.

Fig. 7, cardes à dégager; AA, les pointes BB, le plaque.

Fig. 8, cardes ou grôs ſéran; AA, les pointes; B, la plaque.

Fig. 9, cardes ou ſéran fin; AA, les pointes; B, la plaque.

Fig. 10, cardes à préparer; AA, les pointes; BB, la plaque.

Fig. 11 & 12, cardes à pointes, ſemblables à celles des cardes à matelas; AA, les pointes; BB, les plaques; CC, &c. les pates.

Fig. 13, cardes fines; AA, les pointes; B, la plaque; C, la pate.

Fig. 14, paquets de cheveux montés ſur des bilboquets.

Fig. 15, paquets de cheveux éfilés.

Fig. 16, 17, 18 & 20, cheveux étiquetés & numérotés, de différentes grandeurs.

Fig. 19, paquet de cheveux prêts à être éfilés.

Fig. 21, métier à treſſe; AA, les bâtons; B, le pied; CC, les cheveux treſſés; DD, les fils tendus; EE, cartes autour deſquelles ſont roulés les fils.

Fig. 22 & 23, cartes à rouler les fils.

Fig. 24 & 25, différens fers à paſſer les cheveux des perruques; AA, les fers; BB, les manches.

Fig. 26, meſure de tournant.

Fig. 27 & 28, dévelopement de différentes treſſes; A, B & C, figure de l'M ſimple de pluſieurs ſortes ſur deux ſoies; D, figure de l'M doublée ſur deux ſoies; E, figure de l'N ſimple ſur trois ſoies; F, figure de l'M ſimple; G, figure de la demi N; H, figure de l'N à ſimple tour; I, figure de l'M & demie; K, figure de l'M redoublée; L, figure de la derniere paſſée d'arrêt; M, figure de la premiere paſſée d'arrêt.

Fig. 29 & 30, regles à étages.

PLANCHE IVe.

Fig. 1, étuve de menuiſerie à faire ſécher les cheveux; A, le couvercle; B, la grille intérieure; C, la porte pour le paſſage d'un réchaud de feu.

Fig. 2, marmite à faire bouillir les cheveux.

Fig. 3 & 4, coins dont on ſe ſert pour les têtes à perruque briſée.

Fig. 5, cheveux; maniere de diſtinguer le côté de la pointe de celui de la tête, lorſqu'on l'a perdu; c'eſt en le ſerrant dans les doigts & le faiſant gliſer, ce qui fait approcher la pointe, étant compoſé d'une infinité de petites branches déliées & pointues, adhérentes au tronc.

Fig. 6 & 8, aiguilles à coudre le perruque; AA, les têtes; BB, les pointes.

Fig. 7 & 9, pointes pour arrêter les fils ou rubans; AA, les têtes; BB, les pointes.

Fig. 10, autre pointe ou clou à crochet.

Fig. 11, nœud à reprendre les fils des treſſes lorſqu'ils ſe câſſent; A, le fil dont le bout eſt câſſé; B, le fil portant l'anneau.

Fig. 12, étau; A, le mord mobile; B, le mord immobile; CC, les jumelles; D, la pate; E, la vis; F, la manivele à écrou; G, le reſſort; H, la corde à ſerrer l'écrou.

Fig. 13, reſſort double de l'étau.

Fig. 14, étuve de boiſſélerie; A, le couvercle; B, la grille intérieure.

Fig. 15, monture pleine préparée; AA, le ruban à monter arrêté de pointe; BB, le réſeau; CC, le ruban à couvrir; DD, le ruban croiſé.

Fig. 16, la même vue en face; AA, &c. les fils errêtés aux pointes.

Fig. 17, monture à l'oreille; AA, le ruban; B, l'échancrure; CC, les fils; D, le bougran d'o-

reille; EE, la jaretiere; F, le réſeau; G, le bougran de plaque.

Fig. 18, monture pleine vue par-derriere; A, le réſeau; B, le bougran de plaque; C, la jaretiere à boucle; DD, les fils.

Fig. 19, monture pleine pour une tête plate; A, le bord de front; BB, les petits tournans; CC, les grands tournans; D, le deſſus de la tête; EE, les petits corps de rangs; FF, les grands corps de rangs; GG, la plaque.

Fig. 20 & 21, jaretieres; A, la boucle.

Fig. 22, marteau; A, la tête; B, la panne à pied de biche; C, le manche.

Fig. 23, pelote de fil.

Fig. 24, plaque de plomb pour les oreilles.

Fig. 25, reſſorts de tempes.

Fig. 26, fer à paſſer les perruques.

Fig. 27, pinces; AA, les mords; BB, les branches.

Fig. 28, compas; A, la tête; BB, les jambes.

Fig. 29, marmite ou chaudiere; AA, les pieds; B, l'anſe.

Fig. 30, huilier.

Fig. 31, table à travailler; A, la table; BB, les pieds.

PLANCHE Ve.

Fig. 1, corps de rangs de la perruque en bonet; AB, les petits corps de rangs; BC, les grands; CD, les tournans.

Fig. 2, corps de rangs de la perruque nouée; AB, les petits corps de rangs; BC, les grands; CD, les tournans.

Fig. 3, corps de rangs de la perruque carrée; AB, les petits corps de rangs; BC, les grands; CD, les tournans.

Fig. 4, corps de rangs de la perruque à la brigadiere; AB, les petits corps de rangs; BC, les grands; CD, les tournans.

Fig. 5, corps de rangs de la perruque d'abbé; AB, les petits corps de rangs; BC, les grands; CD, les tournans.

Fig. 6, corps de rangs de la perruque en bourſe; AB, les petits corps de rangs; BC, les grands; CD, les tournans.

Fig. 7, corps de rangs de la perruque nouée à oreille; AB, les petits corps de rangs; BC, les grands; CD, les tournans.

Fig. 8, corps de rangs de la perruque carrée à l'oreille; AB, les petits corps de rangs; BC, les grands; CD, les tournans.

Fig. 9, petits tournans.

Fig. 10, corps de rangs de la perruque en bonet à oreille; AB, les petits corps de rangs; BC, les grands; CD, les tournans.

Fig. 11, corps de rangs de la perruque d'abbé, à oreille; AB, les petits corps de rangs; BC, les grands; CD, les tournans.

Fig. 12, tours de perruque naiſſante.

Fig. 13, corps de rangs de la perruque à deux queues; AB, les petits corps de rangs; BC, les grands; CD, les tournans.

PLANCHE VI.

Fig. 1, corps de rangs de perruques de femme, chignons friſés; AB, les petits corps de rangs; BC, les grands; CD, les tournans.

Fig. 2, corps de rangs de chignon relevé; AB, les petits corps de rangs; BC, les grands; CD, les tournans.

Fig. 3, corps de rang de tour de face; AB, les petits corps de rangs; BC, les grands; CD, les tournans.

Fig. 4, corps de rangs de bonet de cheveux; AB, les petits corps de rangs; BC, les grands; CD, les tournans.

Fig. 5, pointe à retenir les perruques ſur les têtes pendant l'accommodage.

Fig. 6, vergete de chiendent.

Fig. 7, tête à perruque mobile; A, la tête; B, la tige; C, le canon dans lequel monte & deſcend la tige, pour la placer à la hauteur que l'on déſire; D, vis à fixer la tige; E, le pied à trois branches plus ſolide que les croiſés.

Fig. 8 & 9, crochets à retenir les perruques ſur les têtes pendant les accommodages; AA, les crochets; BB, les cordons qui ſe nouent ſous le nez de la tête.

Fig. 10, boîte à perruque pour porter en ville; A, la boîte; B, le couvercle; C, le champignon ſur lequel on poſe la perruque; D, la tige du champignon; E, la pointe pour retenir la perruque; E, la poignée.

Fig. 11, autre boîte à perruque; A, la poignée; B, la boîte; C, le couvercle.

Fig. 12, poudrier fait pour poudrer les perruques, afin que la poudre ne ſe répande point dans la piece; A le poudrier d'oſier; B, la tête à perruque qu'il contient; C, le pied de la tête; D, portion da la table, ſur laquelle le tout eſt poſé.

Fig. 13, autre pied à porter la tête à perruque; A, la tige; B, le pied croiſé.

Fig. 14, champignon à pié; A, le champignon; B, la tige; C, la pointe; D, le pied croiſé.

Fig. 15, champignon ſimple à porter les perruques; A, le champignon; B, la tige; C, la pointe.

PLANCHE VIIe.

Fig. 1 & 2, intérieur & extérieur d'une perruque en bonet.

Fig. 3 & 4, intérieur & extérieur d'une perruque à bourſe; A, la bourſe; BB, les jaretieres.

Fig. 5 & 6, intérieur & extérieur d'une perruque à nœuds; AA, les nœuds; B, le boudin.

Fig.

Fig. 7, nœuds de la même perruque.
Fig. 8, boudin de la même perruque.
Fig. 9, bourſe à la roſete ; BB, les cordons.
Fig. 10 & 11, extérieur & intérieur de la perruque naiſſante.
Fig. 12 & 13, extérieur & intérieur de la perruque d'abbé ; AA, la tonſure.
Fig. 14 & 15, intérieur & extérieur de la perruque à la brigadiere ; AA, les boudins ; B, la roſete.
Fig. 16, boudins de la même perruque.
Fig. 17, roſete de la même perruque ; AA, les cordons.

PLANCHE VIIIe.

Fig. 1 & 2, extérieur & intérieur de la perruque à deux queues ; AA, les queues ; BB, les roſetes.
Fig. 3 & 4, intérieur & extérieur de la perruque carrée ; A, le boudin.
Fig. 5 & 6, extérieur & intérieur de la perruque à cadogan ; A, le cadogan.
Fig. 7 & 8, perruque de femme à chignon friſé, unie latéralement & par-derriere ; A, le crêpé ; B, le friſé ; CC, les cordons.
Fig. 9 & 10, intérieur & extérieur de la perruque de femme à chignon relevé ; A, le crêpé, BB, les boucles latérales ; CC, les boudins ; D, le bonet de cheveux ; E, le peigne ; F, le chignon.
Fig. 11, tour de face ; AA, les cordons.
Fig. 12, boudin pendant.
Fig. 13, cheveux ſervant de fauſſe queue.
Fig. 14, bonet de cheveux.
Fig. 15, 16 & 17, boucles de différentes formes.

PLANCHE IXe.

Fig. 1, 2, & 3, plan des bains ; la *Fig.* 1, eſt la coupe ſur la ligne ; AB, du plan, & la *Fig.* 2, la coupe ſur la ligne, CD, du même plan ; E, eſcalier ; F, antichambre ; G, petite lingerie ; H, chambre en niche ; II, les lits en niches ; KK, &c. garde-robe ; L, chambre des bains ; MM, baignoires en niches ; N, réſervoir d'eau froide ; OO, paſſage au deſſus deſquels ſont d'autres réſervoirs ; P, étuve ; QQ, fourneaux ; RR, chaudieres ; SS, cheminées des fourneaux ; TT, portes des fourneaux.

PLANCHE X^e.

Fig. 1, élévation extérieure ; *Fig.* 2, plan au rez de chauſſée d'un bateau de bains publics, établi à Paris ſur la riviere de Seine, en 1761, par Poitevin, baigneur.
Fig. 10 & 11 ; AA, bains des hommes ; BB, bains des femmes ; EE, petits ponts ; FF, paſſages ; GG, eſcaliers pour monter au premier ; H, aiſances ; II, corridors ; K, chambre des garçons ; L, chambre des filles ; MM, &c. chambres de bains ; NN, chambres à lits ; O, chaudiere ; P, eſcalier pour deſcendre au fond du bateau ; QQ, pompes ; R, fourneau ; S, deſſous du fourneau ; TT, &c. baignoires ; VV, &c. les lits ; XX, réſervoirs ; YY, lieux pour étendre le linge ; ZZ, corridors du premier, &c., terraſſes.

PLANCHE XIe.

Fig. 1, élévation intérieure.
Fig. 2, plan au premier des mêmes bains ; *a*, logement du maître ; *b*, logement des garçons ; *c*, logement du concierge ; *dd*, lingerie des hommes ; *e*, logement de la maîtreſſe ; *f*, logement des filles ; *gg*, lingerie des femmes ; *hh*, fond du bateau.

PLANCHE XIIe.

Fig. 1, coupe ſur la ligne ; AB, du plan ; *Fig.* 2, Planche 10, & *Fig.* 1, coupe ſur la ligne ; CD, du même plan.
Fig. 3, coupe du fourneau & de la chaudiere ; AA, la chaudiere ; BB, le vide autour de la chaudiere ; C, le fourneau ; D, la grille du fourneau ; E, la porte du fourneau ; F, la cheminée ; G, le tuyau de décharge ; H, le tuyau de trop plein ; I, le deſſus du fourneau ; K, la porte du deſſous du fourneau.
Fig. 4, cylindre ou étuve ambulante, deſtinée à contenir dans ſon milieu A, le fer dont la vapeur ſort par les tuyaux BB ; C, le couvercle. Cette étuve eſt faite pour échauffer l'eau dans la baignoire.
Fig. 5, immerſoir ; A, l'anſe ; B, l'entonoir ; C, le tuyau d'immerſion.
Fig. 6, robinet que l'on place deux à deux au deſſus de chaque baignoire, dont l'un donne l'eau chaude & l'autre l'eau froide.
Fig. 7, petit ſeau de cuivre étamé en dedans, fait pour agiter l'eau dans la baignoire ; A, l'anſe.
Fig. 8 & 9, ſandales du baigneur.
Fig. 10, baignoir de Meraju ; AAA, les cercles. On en fait de même en cuivre étamé.
Fig. 11, grille du fourneau.

PLANCHE XIIIe.

La *Fig.* premiere repréſente une perruque carrée ; elle eſt de deux pieces.
Fig. 2, corps de la perruque, le ruban & la boucle pour la ſerrer ; au bas de ce corps de perruque, on a ajouté la partie B, compoſée de trois rangs de boucles. Cette partie ſe nomme chimie.
Fig. 3, chimie vue en devant.
Fig. 4, chimie vue en deſſous.
Fig. 5, perruque à milieu.
Fig. 6, A, monture à demi-oreille.

Fig. 7, A, perruque à bourſe à oreillon.
Fig. 8, bonet à demi-oreille, avec un ruban de renvoi.
Fig. 9, perruque à nœuds.
Fig. 10, compas à prendre meſure des circonférences.

PLANCHE XIVe.

La *Fig.* premiere repréſente une femme coëfée par l'art du coëfeur, n'ayant point de cheveux à elle.
G, cheveux qui forment ſon toupet & ſes faces.
D, cheveux qui forment les boucles de l'extrémité des cheveux du chignon.
E, boucles de ſon chignon.
F, boucles de côté.
G, boucles pendantes ſur les épaules.
H, ruban qui contient les cheveux, pour que cette poignée ne ſe ſépare point.
Fig. 2, A, la toque piquée, après laquelle les cheveux qui forment le toupet & les faces ſont atachés.
B, partie ſupérieure du peigne.
C, les cheveux qui forment le toupet & les faces.
D & E, extrémité des cheveux du chignon qui forment les boucles.
F, boucles de côté qui acompagnent les faces & les oreilles.
G, boucles qui tombent ſur l'épaule.
H, ruban qui contient le chignon.
Fig. 3, la toque piquée repréſentée ſeule.
Fig. 4, même toque vue de face.
Fig. 5, cheveux qui forment le chignon.
A, cheveux du chignon.
B, le peigne.
H, ruban qui contient les cheveux.
Fig. 6, cheveux d'un chignon qui s'atache avec un petit peigne, & non avec des cordons.
Fig. 10, ce même petit peigne.
Fig. 7, cheveux de chignon qui s'atache avec des cordons.
Fig. 8, grand peigne qui s'ajuſte & ſe poſe au haut du derriere de la tête, pour y atacher les cheveux relevés du chignon; la partie ſupérieure de ce peigne eſt d'étoſe piquée.
Fig. 9, A, grand peigne d'écaille ou de corne; au haut de ce peigne CC, ſont deux trous dans leſquels le fil de fer B, ployé carrément, entre; & étant aſſujéti, l'on y coud de l'étoſe pour pouvoir y atacher avec des épingles les cheveux du chignon.
Fig. 11, cheveux d'un toupet monté ſur un ruban, pour être atachés à la toque piquée, comme il l'eſt à la *Fig.* 12.
Fig. 13, boucles qui tombent ſur l'épaule.
Fig. 14, boucles qui acompagnent les faces près l'oreille.

Deuxieme partie de la planche XIVe.

Meſure pour l'art du perruquier coëfeur d'homme.

A, meſure des perruquiers, pour ſervir aux perruques à nœuds.
Fig. CC, pied des perruquiers.
B, meſure pour conſtruire les perruques carrées.
Fig. DD, pied pour prendre meſure ſur la tête & faire une perruque carrée.

VOCABULAIRE
de l'Art du Perruquier Barbier Baigneur Étuviſte.

Accommodage; l'action d'aranger les boucles d'une tête ou d'une perruque: ainſi *accommoder* une tête, c'eſt en peigner la friſure, aranger les boucles, y mettre de la pommade & de la poudre.

Pour cet effet, après que les cheveux ont été mis en papillotes & paſſés au fer, on les laiſſe refroidir, & quand ils ſont refroidis, on ôte les papillotes, on peigne la friſure, & on arange les boucles avec le peigne, de façon à pouvoir les étaler & en former pluſieurs rangs, après quoi on y met un peu de pommade qu'on a fait fondre dans la main.

Cette pommade nourit les cheveux, y entretient l'humidité néceſſaire, & ſert outre cela à leur faire tenir la poudre.

Afiler *un raſoir*; c'eſt en ôter le morfil qui ſe trouve au tranchant, après que le raſoir a paſſé ſur la meule du coutelier.

Aiguilles *à perruquier*; ce ſont des *aiguilles* très-fortes, aiguës par un bout, percées par l'autre, & beaucoup plus longues que les *aiguilles* ordinaires.

Les perruquiers s'en ſervent pour monter les perruques.

Aiguille *à tête* ou *à cheveux*; c'eſt un morceau d'acier ou fer, laiton, argent, or, &c. poli & menu, de quatre pouces de longueur, ou environ, dont les femmes ſe ſervent pour aranger leurs cheveux quand elles ſe coëfent.

Ces *aiguilles* ont la tête plate & percée en longueur, & la pointe peu piquante. Il n'eſt pas néceſſaire de rendre raiſon de cette forme.

Aiguille *à réſeau*; morceau de fer fendu par

les deux extrémités, dont on ſe ſert pour faire les réſeaux ſur leſquels les *perruquiers* appliquent les treſſes des cheveux pour monter les perruques.

Baignoire; eſpece de cuve aplatie par les côtés, ovale par les deux bouts. Il s'en conſtruit de cuivre & de tonélerie. On la remplit d'eau tiede, dans laquelle on s'enfonce juſqu'au cou ſur ſon ſéant.

Barbarie; terme qui ſe trouve employé dans les ſtatuts des maîtres *perruquiers*, & qui ſignifie l'*art de raſer* & de faire la barbe & les cheveux.

Barbier; artiſan qui fait la barbe. Il y a à Paris deux communautés, qui, ſuivant leurs ſtatuts, ont droit de tenir boutique ouverte pour faire la barbe, & d'y mettre des baſſins pour enſeigne.

La premiere eſt celle des maîtres chirurgiens, dont les baſſins de l'enſeigne doivent être jaûnes: la ſeconde eſt celle des *perruquiers*, dont les baſſins ſont blancs.

Bassin à barbe; eſt une eſpece de plat creux, rond, & quelquefois ovale, dont les barbiers perruquiers ſe ſervent pour ſavoner le viſage des perſones qu'ils raſent.

Ce plat eſt toujours échancré par un de ſes côtés, afin de pouvoir être ſerré près du cou de la perſone qu'on ſavone, de peur que l'eau de ſavon qui tombe du viſage ne coule le long du cou & ſur les habits.

Les *baſſins à barbe* ſe font de pluſieurs ſortes de matieres; il y en a de faïence, de porcelaine, d'étain, de cuivre, d'argent.

Bichon; nom qu'on donne aux cheveux du derriere de la tête d'une femme, quand ils ſont courts & friſés en entier.

Bilaoquet ou Moule; c'eſt un inſtrument dont les *perruquiers* ſe ſervent pour *friſer* les cheveux qu'ils deſtinent à faire des perruques.

Cet inſtrument eſt un morceau de bois tourné, long d'environ deux pouces, arondi par les extrémités: il eſt de la grôſſeur du pouce par les deux bouts, & un peu plus menu par le milieu: c'eſt ſur ce milieu qu'on roule les cheveux pour les friſer, en les faiſant bouillir enſuite & les mettant dans la pâte.

Blanc; couleur de cheveux dont il y a différentes nuances, entr'autres le blanc fond jaûne, le blanc agate, le blanc perle, le blanc de lait.

Boîte à pommade; ordinairement de fer-blanc dans laquelle on met la pommade.

Boîte à perruque; elle eſt de bois, capable de contenir une perruque poſée ſur un bâton deboot dans le milieu, qu'on nomme le *champignon*; on la tranſporte ainſi au lieu de ſa deſtination.

Boîte à poudre; elle eſt ronde ou ovale & de fer-blanc. On y met de la poudre.

Bord *du front*; nom qu'on donne aux treſſes qui ſe placent ſur le *bord* de la perruque qui touche au front, & regnent depuis une des tempes juſqu'à l'autre.

Boucle; arondiſſement des pointes des cheveux friſés, quand on leur fait prendre la forme d'un anneau plus ou moins étendu.

Bouteille à l'eau. Vaſe de cuivre de la forme d'un grôs flacon, il tient environ une chopine d'eau. On le ferme avec un bouchon de liége. Il ſert à mettre de l'eau chaude pour la tranſporter dans la poche aux endroits où le perruquier va faire la barbe.

Carte ou Carde; inſtrument dont ſe ſervent les *perruquiers* pour travailler les cheveux deſtinés à faire des perruques.

C'eſt une eſpece de peigne compoſé de dix rangées de pointes de fer de près d'un pouce & demi de hauteur, épaiſſes de deux lignes, & éloignées les unes des autres par la pointe, d'environ trois lignes.

Ces pointes ſont enfoncées dans une planche de bois de chêne, aſſujétie ſur une table par des clous & rangées en loſanges.

Il y a des *cartes* ou *cardes* de pluſieurs grôſſeurs, ſur leſquelles on paſſe les paquets de cheveux pour les mélanger, en commençant par les plus grôſſes, & ſucceſſivement juſqu'aux plus fines.

Carde-séran; celle qui a les plus grôſſes dents.

Carde à tirer à plat; celle qui eſt propre à peigner les cheveux droits.

Carde à dégager; celle partagée en deux par le milieu, d'un côté les dents ſont grôſſes, de l'autre elles ſont fines.

Carde fine; celle dont les dents ſont fines, elles ne s'atache que par un bout.

Carde au ciseau et à l'équerre; un des côtés eſt plus haut & plus large; l'autre a les dents plus fines & plus ſerrées.

Cardes à manches, avec des manches & des dents crochus.

Châtain; couleur de cheveux dont on diſtingue différentes nuances; ſavoir le châtain pur, le châtain clair, & le châtain brun.

Chaudiere *du perruquier*; elle doit être faite en poire, plus large par le bas que par le haut.

Cheveux plats ou en grôs. On nomme ainſi les cheveux coupés ſur une tête, tels qu'ils en ſortent, & avant d'avoir ſubi aucune préparation pour la perruque.

Cheveux herbés; ce ſont des cheveux roux ou d'un blond foncé qu'on fait blanchir ſur l'herbe en Suiſſe & en Angleterre.

Chignon; nom qu'on donne communément aux cheveux longs du derriere de la tête d'une femme, quand on les a arrêtés à plat & arrêtés vers le ſommet.

Chimie; le nom que les *perruquiers* fabricans de perruques donnent à trois rangs de boucles placés au bas du corps de la perruque carrée.

Coëffe *de perruque*; c'eſt un réſeau de ſoie ou de fil qui garnit l'intérieur de la perruque. C'eſt

ſur cette eſpece de calote formée par un filet rond & des rubans, que ſe couſent tous les cheveux qui compoſent la perruque.

Coiffeuse ; femme dont le métier eſt d'aller dans les maiſons pour friſer & coëfer les femmes.

Coins de cheveux, terme de *perruquier* ; ce ſont des treſſes de faux cheveux, dont les hommes ſe ſervent pour augmenter l'épaiſſeur & la longueur de leurs cheveux naturels, en les ajuſtant au deſſus des oreilles au moyen d'un fil.

Coque ; treſſes de cheveux qui forment le milieu du front d'une perruque.

Coquemart ; eſpece de pot de cuivre rouge, à anſe & à couverele qui ſert au *perruquier* pour chauffer l'eau.

Corps de rangs ; treſſes qui forment les côtés de la perruque. On les diſtingue en corps de *rangs croiſés*, ou *grands corps de rangs*. Ceux ci entourent le bas de la perruque ; on en croiſe les bouts l'un ſur l'autre ; & en *petits corps de rangs*, ils garniſſent les côtés commençans en deſſus des précédens, & finiſſant vers l'échancrure.

Côtés ; ce ſont des boucles de cheveux qu'on ajoute dans la coëfure des femmes aux côtés de leurs chévelures pour les garnir.

Coupe des cheveux ; *terme de perruquier*, qui ſignifie *la dépouille d'une tête*, ou tous les cheveux qu'un *perruquier* a enlevés avec les ciſeaux de deſſus la tête d'une perſone.

On dit dans ce ſens, *une belle coupe de cheveux*, pour ſignifier une dépouille de cheveux bien abondante ou d'une belle couleur.

Coupe de cheveux, ſignifie auſſi la maniere de tailler & étager les cheveux. C'eſt dans ce ſens qu'on dit, *tel perruquier eſt habile pour la coupe des cheveux*.

Couper les cheveux. Le *perruquier* habile, en tirant les cheveux de la tête avec des ciſeaux, a ſoin de les prendre par petites parcelles appelées *mêches*, & d'en *couper* peu à la fois afin qu'ils ſe trouvent plus égaux par la tête, & qu'il ſe faſſe moins de déchet.

Crêpe. Les *perruquiers* appelent *crêpe* les cheveux qu'ils ont battés & tortillés dans leur longueur, après les avoir friſés par le bout, & avant que de les mettre en pâté. Cette opération les fait boufer.

On emploie ces ſortes de cheveux dans les perruques ordinaires, mais on n'en met point dans les perruques naturele.

Crêpé. Le crêpé eſt une friſure très-courte, confondue & mêlée enſemble de toutes ſortes de ſens.

Crin. On ne ſe ſert pour la perruque que du crin de la criniere des chevaux, jamais de celui de la queue.

Cuir à rasoir, eſt une bande de *cuir* préparé, appliquée ſur un morceau de bois qui lui ſert de manche, à l'aide de laquelle on donne le fil aux raſoirs, & on en adoucit le tranchant en les frotant deſſus, après qu'ils ont été repaſſés ſur la pierre.

On fait à préſent de ces ſortes de *cuirs* qui ſont carrés, & ont quatre faces moins unies les unes que les autres, ſur leſquelles on paſſe ſucceſſivement le raſoir, en commençant par la ſurface la moins polie, & finiſſant par la plus douce, afin d'adoucir le raſoir par degrés.

Cuire des cheveux, *terme de perruquier* ; c'eſt mettre des cheveux au four après les avoir roulés autour des moules ou bilboquets, & enfermés dans une pâte de ſon, faite en forme de pâté. Cette opération ſert à leur faire prendre la friſure.

Décorder les moules, terme de *perruquier* qui ſignifie *détacher* & *ôter les ficeles* qu'on avoit miſes ſur les moules pour aſſujétir les cheveux qu'on y avoit roulés, & les empêcher de ſe défriſer.

Cette opération ſe fait lorſque les cheveux ont été cuits ſuffiſament dans le four, & qu'ils ſont refroidis.

Dégager ; c'eſt, en terme de *perruquier*, aſſembler pluſieurs portions de cheveux décordés.

Dégraisser les cheveux ; c'eſt froter à ſec avec les mains les mêches les unes après les autres, dans du gruau ; le but de cette préparation eſt d'en ôter la graiſſe, pour les tirer plus aiſément par la tête.

Demi-perruque ; elle eſt faite de façon à mettre par-deſſus les cheveux quelque quantité que l'on en ait.

Derriere *de bourſe* ; ce ſont les cheveux liſſes en longs que l'on met derriere les perruques à bourſe.

Deſſus de boucle ; pluſieurs rangs de treſſe qu'on coud au deſſus de la groſſe boucle aux perruques nouées & earrées.

Deſſus de tête *de perruque* ; compoſé de pluſieurs rangs de treſſes courtes & légeres, que le *perruquier* coud au ſommet de la tête.

Détêter ; c'eſt ſéparer, pour premiere opération, les cheveux qu'on va préparer, en petites portions qu'on lie d'un fil à meſure qu'on les a ſéparés.

Devans ; cheveux treſſés ſur un ruban ou ſur une portion de coëfe, pour garnir le devant de la chévelure des femmes.

Devans (les) ; terme de *perruquier* ; c'eſt auſſi la partie de la perruque qui garnit les côtés des tempes ; elle conſiſte en pluſieurs rangées de treſſes diſpoſées les unes au deſſus des autres.

Devant *à la Fontange* ; c'eſt un devant de perruque très-haut, comme le marquis de Fontange en avoit autrefois amené la mode.

Devant de tête ; une ou deux treſſes très-courtes, qu'on coud tout autour du front juſqu'aux échancrures.

Diſtraire ; c'eſt arranger le tout enſemble d'une perruque, pour donner à la friſure la forme qu'on déſire, ſoit en boucles ou en peigné.

Douche ; eau chaude qu'on verſe de haut dans un tuyau qu'on dirige ſur la partie malade de celui qui la reçoit.

Digitized by Google

Échancrure ; c'eſt l'endroit de la perruque où on coud le ruban à monter au haut de la tempe, pour la faire enſuite deſcendre le long de la joue.

Éfiler ; c'eſt rendre en coupant avec les ciſeaux, les cheveux naturels moins garnis ; on coupe de même avec la pointe des ciſeaux pluſieurs cheveux aux rangs de treſſes quand la perruque paroît trop épaiſſe : c'eſt auſſi rendre inégaux de la même façon les cheveux plats des plaques qui garniſſent le derriere de pluſieurs eſpeces de perruques, afin qu'ils ne faſſent pas la vergete.

Il y a encore une façon de les éfiler avant de les mettre en place, expliquée dans le corps de l'ouvrage.

Étage ; on nomme ainſi le paquet de cheveux qui eſt le plus court derriere.

Étager les cheveux, c'eſt rendre, en ſe ſervant des ciſeaux, les cheveux naturels de deſſus plus courts que ceux d'au deſſous ; c'eſt auſſi faire ſuccéder petit à petit en treſſant, les cheveux longs aux courts, ou les courts aux longs.

Étau *de perruquier* ; c'eſt un étau ordinaire, mais fort petit. Le *perruquier* s'en ſert pour contenir les aſſemblages de cheveux, quand on veut les tirer pour les ſéparer en pluſieurs portions.

Étoile ; treſſes de cheveux au milieu du front d'une perruque dont on dirige la friſure en deux portions qui ſe regardent, & repréſentent le deſſein d'un cœur dont le milieu ſeroit vide.

Étoiles ; on nomme encore ainſi les petits bouts des treſſes de cheveux.

Étuve ; ouvrage de boiſſelier imitant un tonneau debout ſans fond, ayant un couvercle en haut, & plus bas un treillage de fil de fer, ſur lequel on étend les bilboquets ſortant de la chaudiere, pour en ſécher les cheveux au moyen d'une poële de pouſſiere de charbon alumé qu'on met en bas.

Faire la barbe ; c'eſt la couper avec un raſoir, après l'avoir humectée avec de l'eau de ſavon ou une ſavonete.

Faire les cheveux ; c'eſt leur donner une forme réguliere & agréable, en retranchant avec les ciſeaux leurs inégalités.

Faire la tête ; c'eſt la raſer entiérement.

Favoris *de boucles* ; ce ſont de petites treſſes de cheveux détachés, ſoit ſur le front, ſoit près de l'oreille, & tournés en croiſſant ou autrement.

Fausse boucle ; c'eſt une boucle de cheveux étrangers, que l'on joint aux cheveux naturels.

Fer à friser ; inſtrument dont les *perruquiers* ſe ſervent pour deſſécher les cheveux renfermés dans les papillotes, & leur faire tenir la friſure.

Cet inſtrument eſt une eſpece de pince dont les deux branches ſont faites à peu près comme celles des ciſeaux du côté des anneaux, & ſe terminent par deux plaques unies & diſpoſées de maniere que quand on forme la pince, elles ſe ſerrent l'une contre l'autre.

On fait chauffer ce *fer* au feu ; & quand il eſt chaud, on pince les papillotes entre ces deux plaques.

Fer à paser ; inſtrument de fer qui ſert au *perruquier*, pour qu'étant modérément chaud & appliqué au défaut des treſſes couſues, il rende les cheveux fermes & ſolides.

Fer à toupet ; eſpece de pince dont les deux branches ſont alongées, & conſtruites de maniere que l'une eſt ronde comme un cylindre, & l'autre a une rainure creuſée, & propre à recevoir la branche ronde.

On s'en ſert pour friſer le toupet, ou les cheveux qui bordent le front : pour cet effet on le fait chauffer ; on pince entre les deux branches la pointe des cheveux, & on roule les cheveux autour du *fer* : de façon que la chaleur leur fait conſerver le plt que le tortillement leur a imprimé avec le *fer*.

Fil *de pêne* ; c'eſt un long fil qui reſte attaché aux denſuples, lorſqu'une piece de toile eſt finie. Ce fil ſert à nouer les méches de cheveux.

Fil *en trois* ; fil de lin en trois brins, avec lequel les perruquiers couſent les rangs de treſſe à la coëffe.

Fond de bain ; drap de toile blanche dont les baigneurs couvrent les baignoires en entier, tant en dedans qu'en dehors.

Friser ; c'eſt l'action de faire prendre des boucles aux cheveux, ſoit ſur la tête de l'homme, ſoit détachés de ſa tête.

Sur la tête de l'homme, on les peigne, on en ſaiſit une portion par la pointe, on leur fait faire pluſieurs tours ſur eux-mêmes, en ſorte que la boucle ſoit en deſſus ; on enferme cette boucle dans un papier coupé triangulairement, dont on rabat deux rugles l'un ſur l'autre, & qu'on fixe en le tordant par le bout.

Quand tous les cheveux ſont ainſi préparés, ce qu'on appele *mis en papillotes*, on a un fer plat fort chaud ; ce fer a des branches comme une paire de ciſeaux ; ces branches ſont terminées au delà du clou par deux plaques rondes, fortes & épaiſſes ; on ſaiſit la papillote entre ces plaques ; on la ſerre fortement ; & l'action de la chaleur fait prendre aux cheveux les tours ou la friſure qu'on leur a donnés ; on les peigne derechef ; on les oint d'eſſence ou de pommade ; on les poudre ; on diſpoſe des boucles comme on le ſouhaite ; on les poudre encore, & la tête eſt friſée.

Friure *à l'angle* ; ſorte de *friſure* qui ſe fait ſur des bâtons ou moules de différentes grôſſeurs.

Frisura *ſur rien* ; ſorte de friſure qui ſe fait dans un moule briſé.

Frotoir, *terme de perruquier* ; eſt un linge que les barbiers mettent ſur l'épaule de la perſone qu'ils raſent, & dont ils ſe ſervent pour eſſuyer leur raſoir, à meſure qu'il eſt chargé du poil coupé mêlé avec le ſavon.

Garnir *les cheveux* ; c'eſt y mettre de la pommade & de la poudre.

GRISAILLE ; c'eſt un beau mélange de cheveux blancs & bruns. Les perruques en *griſaille* ſont cheres.

GRIS & GRISÂTRE ; couleur de cheveux dont on diſtingue diverſes nuances, telles que le gris de maure, le gris ſale.

GRÔSSE BOUCLE *en tire bouchon* ; piece qui ne ſe met qu'aux perruques nouées & carrées : ſa place eſt derriere les perruques au milieu du bas, & pend ſur la nuque du cou : elle eſt toujours de pur crin.

GRUAU ; farine très-légere qui retombe dans l'aire des moulins, lorſqu'ils travaillent : on s'en ſert pour dégraiſſer les cheveux deſtinés à la perruque.

HAIRÉ, *terme de commerce de cheveux*. On appele *cheveux herbés* des cheveux châtains qu'on a fait devenir blonds en les mettant ſur l'herbe, & les y laiſſant expoſés au ſoleil pendant long-temps, après les avoir leſſivés pluſieurs fois dans de l'eau limoneuſe.

Le blond que ces ſortes de cheveux acquierent eſt ſi beau, que les perruquiers y ſont ſouvent trompés eux-mêmes, & ne reconoiſſent l'artifice qu'au débouilli, qui leur donne une couleur de feuille de noyer deſſéchée.

Il eſt défendu en France d'apprêter ainſi les cheveux.

HOUPE ; aſſemblage de nombre de grôs brins de ſoie qui terminent les étoſes de ſoie : on les lie enſemble en grand ; on enfonce cette houpe dans la poudre dont elle ſe remplit, puis on la ſeme au deſſus des cheveux enduits d'eſſence ou de pommade : la poudre qui s'en détache les blanchit.

LISSE (le) ; nom qu'on donne aux cheveux longs & droits qui ſe couſent à la coëfe, & occupent tout le derriere de la perruque en bourſe : on les renferme dans la bourſe.

MARMOT ; c'eſt l'enſeigne des perruquiers en vieux : ils appelent ainſi une vieille tête de bois, ſur laquelle ils clouent une vieille perruque, & remettent le tout ſur le rebord de leur boutique, pour leur ſervir d'enſeigne.

MÊCHE, *terme de perruquier* ; c'eſt ainſi que ces ouvriers appelent une petite pincée de cheveux qu'ils prenent à la fois lorſqu'ils font une coupe de cheveux.

On coupe les cheveux par *mêches*, afin qu'ils ſoient plus égaux par la tête, & qu'ainſi il y ait moins de déchet.

MELON, *terme de perruquier* ; eſt une ſorte d'étui, à peu près de la forme d'un *melon*, qui s'ouvre par le milieu, & dont les perſones qui voyagent ſe ſervent pour enfermer leurs perruques, ſans qu'elles ſoient gâtées.

Les *melons* ſont ordinairement faits de carton batu, & recouvert d'une peau : ce ſont les gaîniers qui les fabriquent.

MESURES EN PAPIER ; nombre de lignes paralleles l'une ſur l'autre, qu'on fait à l'encre ſur des morceaux de papier, pour indiquer aux treſſeuſes les rangs de treſſes qu'elles ont à exécuter pour la garniture entiere d'une perruque.

MASURE *de tournant* ; c'eſt, *en terme de perruquier*, celle qu'on prend depuis le coin du front, juſqu'à la couture de derriere.

MÉTIER À PERRUQUIER ; eſt une machine dont les perruquiers ſe ſervent pour treſſer les cheveux. Il eſt compoſé d'une piece de bois d'environ un pied & demi ou deux pieds de longueur, ſur quatre pouces de largeur & deux d'épaiſſeur ; cette piece de bois ſe nomme *la bâre*, & ſert de baſe au *métier*.

Aux deux extrémités de la bâre ſont deux trous circulaires, deſtinés à recevoir deux cylindres de bois d'un pouce & demi de diametre, & d'un pied & demi de hauteur, qui ſe placent dans une ſituation verticale perpendiculaire à la bâre.

Ces deux cylindres appelés les *montans*, ſervent à ſoutenir cinq brins de ſoie roulés ſur eux par les extrémités, dans leſquels on entrelâce les cheveux pour en former une treſſe.

METTRE AU DÉGRAS ; c'eſt ſaupoudrer le gruau ſur les portions de cheveux qu'on vient de dété-ter.

METTRE *au fer* ; c'eſt preſſer avec le fer chaud toutes les papillotes d'une chevelure.

METTRE *aux fils* ; c'eſt rouler les boucles d'une perruque, & arrêter chacune avec un fil.

METTRE À L'INDIGO ; c'eſt tremper les cheveux blanchis dans une ſorte eau d'indigo, pour leur donner un œil bleuâtre.

METTRE EN PAPILLOTE ; c'eſt rouler les cheveux naturels, & renfermer chaque boucle dans du papier, de peur qu'elle ne ſe déroule.

METTRE LA PREMIERE POUDRE *à une perruque* ; c'eſt y appliquer le premier enduit d'eſſence & de poudre.

METTRE EN SUITE ; c'eſt enfiler enſemble les portions de cheveux, à meſure qu'on les ſépare du tas.

MITAINE DE BAIGNEUR ; eſpece de mitaine de toile dans laquelle tous les doigts ſont renfermés, & qui ſe noue au poignet ; le baigneur s'en ſert pour ſes frictions.

MONTER UNE PERRUQUE ; c'eſt coudre avec une aiguille les treſſes de cheveux ſur la coëfe ou réſeau, pour en faire une perruque.

Pour *monter une perruque*, l'ouvrier commence par aſſujétir ſur une tête de bois un ruban qui doit faire le bord de la perruque, enſuite il ajuſte ſur cette tête un réſeau qu'il coud ſur le ruban, après quoi il applique un autre ruban par-deſſus la coëfe ou réſeau depuis le front juſqu'à la nuque du cou.

Cela fait, il commence à coudre les treſſes de cheveux ſur la coëfe, en commençant par les bords, & continuant ainſi tout au tour à placer les autres rangs les uns après les autres, juſqu'à ce que la coëfe ſoit entiérement couverte de treſſes.

Digitized by Google

Monture pleine; c'eſt le monture d'une perruque qu'on conduit juſqu'au deſſous des oreilles qu'elle enferme.

Montuae à oreille; c'eſt la monture d'une perruque qui laiſſe les oreilles à découvert.

Montuae *à demi-oreille*; c'eſt le monture qui en cache le haut, & laiſſe le bas à découvert.

Moafil; c'eſt l'extrémité très-mince & ſans conſiſtance du coupant du raſoir, ou de tout autre inſtrument tranchant, lorſqu'il e paſſé ſur la meule du coutelier.

Moule de perauquiea; c'eſt un morceau de bois tourné, ſur lequel on roule les eheveux pour les friſer.

Nœuds; pieces particulieres à la perruque nouée: ce ſont deux aſſemblages de longs cheveux, qui pendent derriere cette eſpece de perruque de chaque côté de la groſſe boucle. On releve chacun par un nœud ſimple.

Noir; couleur de cheveux qui a différentes nuances telles qne le noir plein, le petit noir, & le noir jais.

Papillotes; ce ſont de petits morceaux de papier, avec leſquelles les perruquiers enveloppent les boucles des eheveux qu'ils ont friſés, afin que ces boucles ne ſe lâchent point, & qu'elles puiſſent ſupporter l'action du fer ſans être endomagées par la chaleur.

Papillote tortillée; eſt celle qu'on emploie pour la friſure des eheveux très-courts; on tortille dans les doigts en long une petite laniere de papier, on la tourne avec le cheveu, puis raſſemblant les deux bouts du papier, on les tortille enſemble, enſuite on convre le tout d'une papillote ordinaire.

Paquets; on nomme ainſi les portions de eheveux préparés & prêts à treſſer.

Passée; c'eſt environ trois douzaines de cheveux qu'on treſſe ſur les ſoies lorſqu'on fait quelque perruque.

Les apprentis perruquiers commencent par apprendre la *paſſée*.

Passea au fae; c'eſt ſeiſir, evec le tête du fer à friſer tout chaud, chaque papillote l'une après l'autre, pour faire tenir la friſure en deſſéchant le cheveu.

Passer sur le cuir; c'eſt couler la lame du raſoir à pluſieurs repriſes ſur un cuir préparé, afin de le faire couper.

Paté de cheveux, *terme de perruquier*; c'eſt une quantité de cheveux mis & fortement roulés ſur des bilboquets, pour leur donner la friſure, qu'on enferme dans la pâte faite avec cette partie de la fariue qui eſt la moindre de toutes qu'on appele des *recoupetes*, après qu'ils ont été bouillis & ſéchés.

Les perruquiers pour faire leur *paté* dreſſent leurs eheveux entre deux feuilles de papier, & les pâtiſſiers y mettent la pâte qu'ils font cuire dans leur four, juſqu'à ce qu'elle ait à peu près les trois quarts de ſe cuiſſon.

Peignes de perruquier; ces peignes ſont partagés en deux différentes proportions des dents; d'un bout à la moitié les deuts ſont plus groſſes & éloignées, & de là juſqu'à l'entre bout plus fines & ſerrées; ceux pour femmes n'ont qu'une moitié eu deuts, l'autre n'eſt compoſée que d'un manche ou queue.

Perruque; coëfure faite evec des cheveux étrangers, pour tenir lieu des eheveux naturels: il y a des perruques *nouées*, — *carrées*, — *à la brigadiere*, — *de palais*, — *d'abbé*, — *en bourſe*, &c.

Perruquier; celui qui fait & vend des perruques: il eſt en même temps barbier, balgueur, étuviſte en tire d'office; il coupe les eheveux, il les arauge, il reſe, & peut tenir des bains.

Petit seau; inſtrument de baigneur; il eſt rond, de cuivre étamé en dedans, il peut contenir deux pintes, il a une anſe; il ſert à mêler enſemble daus le baiu les eaux ehaudes & froides, à ôter de l'eeu, &c.

Pierre à rasoir; ſorte de *pierre* polie & dont le grein eſt très-fin: on s'en ſert pour aiguiſer les raſoirs en y répandant de l'huile, & paſſant obliquement le raſoir par-deſſus de côté & d'entre.

Ces *pierres* ſont ordinairement ejuſtées ſur un morceau de bois qui leur ſert de manche, au moyen duquel on ſe ſert plus commodément de ces pierres.

Pierre *de la vanete*; c'eſt une bonne pierre à raſoir; elle ſe trouve daus des earrieres euprès de Liége.

Plaque; treſſes de cheveux longs, plats & ondés par la pointe, dont on garuit tout le derriere de la tête de certaines perruques.

Plomas, *terme de coëfeuſes*; elles appeloient *plombs*, dans le ſiecle deruier, des pyramides ou cônes de *plomb*, d'argeut ou d'autre métal, dont elles ſe ſervoient pour coëfer.

Ces *plombs* de toilete tenoient par le cyme à un ruban que les femmes etachoient à leur bonet, pour le maiutenir peudant qu'on ajuſtoit le reſte de la coëfure.

Pointe de cheveux; c'eſt cette extrémité de cheveux par où les perruquiers commencent à tourner la boucle de la friſure: l'eutre bout s'appele le *tête*: c'eſt par la tête que les cheveux ſe treſſent.

Pommade forte; on la fait en mêlnut un peu de poudre dens le pommade.

Pouure; préparation de certaines farines qui répandues ſur les cheveux, leur donnent un œil blane.

Poupée; tête de earton, grande comme nature, ſur laquelle on eccommode les perruques des femmes.

Préparage; c'eſt le diſpoſition des matérieux propres à une ſorte d'onvrage.

Préparer la perauque; c'eſt traveiller le eheveu juſqu'à ce qn'il ſoit treſſé.

QUARRURX; c'eſt les deux derrieres de la perruque carrée, formés par les derniers corps de rangs croiſés que l'on tient longs, étagés & friſés. Ils acompagnent la grôſſe boucle, & tombent au delà carrément ſur les épaules.

QUEUE, *terme de perruquier*; mettre des cheveux en *queue*, c'eſt atacher le derriere d'une chévelure avec un cordon, & la couvrir depuis le haut juſqu'en bas, en roulant tout autour un long ruban.

QUEUE DE VEAU, de géniſſe, &c. On mêle quelquefois parmi le crin de cheval celui du fanon de la queue des géniſſes quand il ſe trouve aſſez fort; & on s'eſt aviſé de nommer par dériſion *perruques de queue de veau* celles qui ſont entiérement de crin.

RAFRAÎCHIR *ſur le doigt*; ce terme ſe dit lorſque tendant l'index de la main gauche, on amene deſſus les boucles, ſoit des cheveux naturels ou de la perruque, & qu'enſuite en coulant les ciſeaux le long de ce doigt, on en coupe les pointes qui ſ'paſſent, afin d'égaliſer les cheveux par leurs extrémités.

RANGS; on nomme ainſi les treſſes de cheveux, quand elles ſont couſues les unes au deſſus des autres.

RASER; c'eſt couper la barbe ou le poil avec un raſoir.

RASOIR; inſtrument d'acier deſtiné à trancher au raz de la peau la barbe, les cheveux.

REGLE *à étager*; regle de bois marquée par des lignes eſpacées qui ſervent à meſurer les différentes longueurs de cheveux des paquets avant de les treſſer.

RELEVER *les paquets*; c'eſt tirer les cheveux par la pointe, & les renouer tout de ſuite par la tête.

REPASSER LA BARBE; c'eſt la mouiller une ſeconde fois pour y repaſſer le raſoir, afin qu'elle ſoit coupée au plus près qu'il eſt poſſible.

RÉSEAU; on nomme ainſi une eſpece de petit filet rond qui fait partie de la monture des perruques.

RETAPER LES CHEVEUX, *terme de perruquier*; c'eſt les peigner à rebours en commençant par le côté de la pointe, afin de faire renfler la friſure pour aranger enſuite les boucles.

ROUGE D'ANGLETERRE *pour les cuirs à raſoir*; c'eſt de l'acier fondu avec du ſoufre, enſuite bien broyé.

RUBAN *à perruque*; eſt un tiſſu de filoſele que les perruquiers placent au tour d'une perruque pour en fortifier les bords en dedans de la coëfe. Ils en appliquent encore un autre plus large, depuis le toupet au front juſqu'à la nuque du cou en paſſant par le ſommet de la tête, celui-ci ſe poſe entre la coëfe & les treſſes de cheveux. Le premier ſe nomme *ruban de tour*, & l'autre *ruban de plaque*.

SAC À POUDRE; petit ſac de peau de mouton, dans lequel on met de la poudre pour la tranſporter.

SANDALES DE BAIN; elles ſont à ſemelles & talons de bois, doublées en dedans de ſatine, ainſi que leurs étriers; elles ſervent à mettre les pieds à nu, pour paſſer du bain à l'étuve & réciproquement.

SÉRAN; nom de la plus grôſſe carde des perruquiers. On enfonce en premier lieu dedans les cheveux, pour commencer à les démêler.

TAPER; c'eſt repouſſer ſur eux-mêmes avec le peigne les petits cheveux friſés, pour leur donner l'apparence de cheveux crêpés: cet accommodage ſe fait plus communément aux femmes qu'aux hommes.

TÊTE À PERRUQUE; ce ſont des morceaux de bois ſculptés, auxquels on a donné la forme & les dimenſions d'une *tête* d'homme.

Elle eſt ordinairement montée ſur un pied ou pivot d'une hauteur ſuffiſante pour que l'ouvrier puiſſe s'en ſervir commodément.

Il y a des *têtes* qui ne ſervent que pour y mettre les perruques, quand on veut les peigner & poudrer.

Il y en a d'autres qui ſont faites exprès pour monter les perruques. Elles ſont conſtruites de la même maniere que les autres, excepté qu'on y atache en pluſieurs endroits de petits clous ou pointes crochues, par le moyen deſquelles le perruquier aſſujétit la coëfe quand il veut monter une perruque.

Comme on fait des perruques ſuivant la grôſſeur de la *tête* de ceux qui les commandent, & que les *têtes* ne ſont pas toutes de la même grôſſeur, les perruquiers ont des *têtes à perruques* de ſix ou ſept grôſſeurs différentes, ils les diſtinguent par les numéros 1, 2, 3, 4, *&c.* la plus petite eſt appelée du numéro 1, & ainſi de ſuite.

Quand la *tête* de celui qui commande une perruque ne ſe trouve pas préciſément de la grôſſeur de quelques-unes de ces différentes *têtes à perruque*, l'ouvrier ſe ſert de la *tête* du degré immédiatement au deſſous, & ſupplée au défaut de grôſſeur par des cartes ou papiers qu'il place entre la *tête* & la coëfe.

On a imaginé une tête à perruque qu'on nomme *à couliſſe*, parce que le bâton qui la ſoutient s'enfonce à volonté dans un trou profond, percé au milieu d'un morceau de bois ataché à un pied en croix, au haut duquel eſt un écrou & une vis de bois qui ſerre le bâton de la tête à la hauteur qu'on veut. Ce qui fait qu'on peut à ſa volonté accommoder & aranger la perruque, aſſis ou debout.

TÊTE *briſée*; celle qui s'ouvre en deux, depuis le menton juſqu'au derriere de la tête.

TÊTE *creuſe*; tête dont le bois eſt creuſé pour la rendre plus légere dans les mains du perruquier.

TÊTE DE CHEVEUX, *terme de perruquier*; c'eſt le côté des cheveux par où ils ont été coupés & détachés de la *tête*; l'autre extrémité ſe nomme *la pointe*. C'eſt par le côté de la *tête* qu'on treſſe

les

les cheveux ſur le métier pour pouvoir en faire une perruque.

Toque ; c'eſt une eſpece de petit couſſin qui s'atache ſur la tête des femmes, pour aſſurer leur coëfure.

Toupe ; ramaſſis de bouts de cheveux de rebut, qoi, pétris dans les mains, deviennent une maſſe ſolide, à laquelle on donne l'épaiſſeur & la forme néceſſaire pour être placés ſous le retrouſſis du chignon des femmes, afin de lui prêter de l'épaiſſeur quand il eſt trop peu garni.

Toupet ; il y en a de deux ſortes : le *toupet des cheveux naturels*, on appele ainſi les cheveux relevés ſur le milieu du front : *le toupet de la perruque* ne ſe fait qu'aux perruques nouées & carrées ; c'eſt un eſpace aſſez étendu de cheveux plats qui occupe à ces perruques le milieu du derriere de la tête.

Tour *de cheveux*, *terme de perruquier* ; c'eſt une treſſe de cheveux qui fait tout le tour de la tête, & qui mêlée adroitement avec les cheveux naturels, les alonge & les épaiſſit ; ces ſortes de *tours* ſont pour les femmes.

Les femmes ſe ſervent auſſi de *tours* & faux-cheveux, ou pour cacher leur âge, ou pour ſuppléer à la rareté de leurs cheveux ſur le devant de la tête & ſur les tempes ; ils s'atachent ſous leurs coëfures.

La forme en eſt différente ſuivant les modes, tantôt friſés & élevés, tantôt plats & couchés modeſtement le long du front ; quelquefois ce ne ſont que de ſimples crochets un peu tournés en croiſſant ; & quelquefois auſſi lorſque les dames ſe coëfent en cheveux, ce qui eſt devenu rare depuis la fin du ſeizieme ſiecle, ce ſont de longues boucles qui leur pendent plus ou moins, & ſouvent juſque ſur les épaules.

Tour de tonsure, ſe fait uniquement aux perruques d'abbés ; c'eſt un rond coupé dans la monture, qui imite la courone des prêtres.

Tournans, *terme de perruquier* ; ce ſont des bouts de treſſe de cheveux qui vont depuis les tempes juſqu'à la nuque du cou ; ce ſont les premieres treſſes que le perruquier atache ſur la coëfe quand il monte une perruque.

Treſſe *de cheveux*, *terme de perruquier* ; tiſſu qui ſe fait des cheveux atachés par un bout ſur un long fil de ſoie ; cette *treſſe* ſe fait ſur un petit métier qui conſiſte en trois pieces ; ſavoir une table longue environ d'un pied & demi, & large de trois ou quatre pouces, & deux petits cylindres, ou colonnes d'un pouce de diametre, & d'un pied de hauteur, poſtés aux deux bouts de la table.

Ces cylindres ſont mobiles, afin de pouvoir dévider la *treſſe* ſur l'un, à meſure qu'elle s'avance, & alonger la ſoie qui eſt roulée ſur l'autre, lorſque les cheveux y ſont atachés avec une aiguille.

Les *treſſes* de cheveux ſervent à faire des perruques, & des coins de cheveux pour hommes, des tours & des boucles pour femmes.

On nomme *treſſes à l'aune* celles qui ſe font depuis un bout juſqu'à l'autre, avec des cheveux toujours de même longueur.

Treſſer *les cheveux* ; c'eſt les atacher par un bout ſur des fils ou ſoies, pour les mettre en état de ſervir à faire des perruques & autres ouvrages de cheveux.

Trouſſe ; eſpece d'étui de cuir ou d'étoſe à deux, à trois ou à quatre diviſions, dans l'une deſquelles on met les raſoirs, dans un autre les peignes, dans une autre les ciſeaux, *&c.*

Vergete (*cheveux en*) ; ce ſont des cheveux coupés courts.

Zest, *terme de perruquier* ; eſpece de bourſe de cuir ou de peau douce, qui s'enfle & ſe reſſerre par le moyen d'une baleine ; elle porte la poudre ſur les cheveux ou ſur une perruque, dans l'endroit qui en a beſoin, par un petit tuyau d'ivoire ouvert à l'extrémité pour la laiſſer échaper.

PEPIN DE RAISIN.

(Art d'en faire de l'huile).

C'EST une méthode uſitée dans pluſieurs cantons de l'Italie, d'extraire de l'huile des *pepins* de raiſin. Pourquoi n'adopteroit on pas cette pratique en France, où l'on pouroit tirer parti des *pepins* qui y ſont en grande abondance, & que l'on eſt pourtant dans l'habitude de jeter & d'abandoner?

C'eſt donc un art nouveau, utile, & ſinguliérement convenable à la France que de lui propoſer, dans ce Dictionaire, le procédé que l'on ſuit en Italie pour tirer l'huile des *pepins* de raiſin.

Méthode uſitée en Italie pour faire l'huile de pepins de raiſin.

On doit préférer, ſi on a le choix, le *pepin* de raiſin rouge ou noir, à celui de raiſin blanc.

Il faut ſéparer avec ſoin les *pepins* de toutes autres parties du marc de vendange; ce qui ſe fait par le moyen de l'eau.

On jete le marc dans des haquets ſuffiſament remplis d'eau; on remue le tout pendant quelque temps avec les mains & les bras.

On réitere, & l'on jete le marc qui ſurnage; les *pepins* reſtent au fond, & on peut les changer d'eau pour les laver.

C'eſt ainſi à peu près que l'on opere en petit, pour ſéparer le grain du mûrier de la pulpe de la mûre.

Le marc qu'on a enlevé, ne perd pas la propriété qu'il a de ſervir aux pigeons pendant l'hiver.

Il faut ſécher enſuite les *pepins* à l'ombre ou au ſoleil, le plus promptement qu'il eſt poſſible: lorſqu'ils ſont parfaitement ſecs, on les paſſe par un crible, ou les fait bien broyer ſous la meule à froment, & l'on répete une ſeconde fois l'opération avec la meule en pied, comme pour le chanvre, le colſat, &c.

Les *pepins* étant bien triturés, on les met dans une ou pluſieurs chaudieres avec un peu d'eau, dans la proportion de deux pintes dans un demi-boiſſeau.

On mêle le tout avec ſoin; on place les chaudieres ſur le feu; on continue de remuer la matiere avec une grande ſpatule de bois, juſqu'à ce qu'elle ſoit ſuffiſament cuite, ce qui ſe connoît lorſque la ſurface devient brillante comme de l'argent.

On s'en aſſure encore en prenant une poignée de la matiere: on ouvre & on ferme la main: ſi la pâte n'eſt plus liée, & qu'elle ſe diviſe d'elle-même en petites parties, la coction eſt à ſon point.

On retire alors les chaudieres du feu, on verſe ce qu'elles contienent ſur le preſſoir, & on exprime l'huile qui bientôt ſurnage l'eau.

La qualité de cette huile n'eſt pas comparable à celle que fourniſſent les olives & les noix; cependant les payſans du Parmeſan en mangent quelquefois; à l'ordinaire, ils s'en ſervent pour la lampe, &, en brûlant, elle ne répand aucune odeur.

On l'emploie encore utilement dans le même pays pour l'apprêt des peaux de veaux.

Digitized by Google

PESE-LIQUEURS-ARÉOMETRE

(Art du)*

Le *peſe-liqueurs* ou l'aréometre eſt un inſtrument par le moyen duquel on connoît la différence de la peſanteur ſpécifique des liqueurs.

On a imaginé différentes manieres de conſtruire des *peſe-liqueurs*.

Le plus ſimple & le plus en uſage conſiſte en une petite bouteille de verre mince ſoufflée à la lampe, dont le cou long & étroit eſt diviſé dans toute ſa longueur, en parties égales.

Pour que cette bouteille puiſſe ſe tenir au milieu des liqueurs dans une ſituation verticale, on fait en ſorte que le centre de gravité ſe trouve vers la partie inférieure.

À cet effet, l'on adapte en deſſous de la bouteille une autre petite boule ſoufflée, dans laquelle on met du mercure ou des dragées de plomb.

Le *peſe-liqueur* ainſi conſtruit, on le plonge dans les liqueurs qu'on veut comparer; & au moyen du plomb ou du mercure, il s'y enfonce non pas entier, parce qu'on a dû avoir ſoin de le tenir plus léger qu'un volume de la liqueur égal au ſien.

Or, on ſait qu'un corps ſolide, plongé dans une liqueur, ceſſe de s'y enfoncer lorſqu'il a déplacé la quantité de liqueur, dont le poids égale ſa peſanteur.

Il s'enſuit que le *peſe-liqueur* s'enfonce d'autant plus profondément que la liqueur eſt plus légere, ou, ce qui eſt la même choſe, qu'elle a moins de denſité.

Au contraire, il s'enfonce d'autant moins profondément que la liqueur eſt plus peſante, ou qu'elle a moins de denſité.

En partant de ce principe, il eſt aiſé de connoître la différence de la peſanteur ſpécifique de deux liqueurs que l'on compare, en obſervant de combien de degrés l'aréometre s'enfonce de plus ou de moins dans une liqueur que dans l'autre.

Mais ſi l'on veut opérer avec exactitude, & connoître au juſte le raport des peſanteurs que les liqueurs ont entr'elles, il faut 1°. que les liquides dans leſquels on plonge l'aréometre ſoient exactement au même degré de chaleur ou de froid, afin qu'on puiſſe être ſûr que leur différence de denſité ne vient point de l'une de ces deux cauſes, & que le volume de l'aréometre même n'en a reçu aucun changement.

2°. Que le cou de l'inſtrument ſur lequel ſont marquées les gradnations, ſoit par-tout d'une groſſeur égale; car, s'il eſt d'une forme irréguliere, les degrés marqués à égales diſtances ne meſureront pas des volumes de liqueurs ſemblables, en ſe plongeant: il ſera plus sûr & plus facile de gradner cette échele, relativement à la forme du cou, en chargeant ſucceſſivement l'inſtrument de pluſieurs petits poids bien égaux, dont chacun produira l'enfoncement d'un degré.

3°. On doit avoir ſoin que l'immerſion ſe faſſe perpendiculairement à la ſurface de la liqueur, ſans quoi l'obliquité empêcheroit de compter avec juſteſſe le degré d'enfoncement.

4°. Comme l'uſage de cet inſtrument eſt borné à des liqueurs qui different peu de peſanteur entr'elles, on doit bien prendre garde que la partie qui ſurnage, ne ſe charge de quelque vapeur ou ſaleté, qui occaſioneroit un mécompte dans une eſtimation où il s'agit de différences peu conſidérables.

Lorſque l'aréometre paſſe d'une liqueur à l'autre, il faut avoir ſoin que ſa ſurface ne porte aucun endroit qui empêche que le liquide où il entre, ne s'appliqoe exactement à cette même ſurface.

Mal-gré toutes ces précautions, il reſte encore la difficulté de bien juger du degré d'enfoncement, parce que certaines liqueurs s'appliquent mieux que d'autres ao verre, & parce qu'il y en a beaucoup qui, lorſqu'elles le touchent, s'élevent plus ou moins au deſſus de leur niveau.

5°. Enfin, quand on veut ſe ſervir de cet aréometre, il faut commencer par connoître exactement ſon poids, en le peſant avec une balance très-juſte; après quoi il faut le plonger d'abord dans la liqueur la moins peſante, & regarder juſqu'à quelle gradnation l'inſtrument s'y plonge; enſuite il faut le raporter dans la plus denſe, & charger le haut de la tige ou du cou de poids connus, juſqu'à ce que le degré d'enfoncement ſoit égal au premier.

La ſomme des poids qu'on aura ajoutés pour rendre cette ſeconde immerſion égale à la premiere, ſera la différence des peſanteurs ſpécifiques entre les deux liqueurs: car en procédant ainſi, les deux volumes de liqueurs déplacées ſeront égaux.

Si donc on ſuppoſe que l'aréometre peſe une

once, & qu'il ait fallu, pour rendre la ſeconde immerſion égale à la premiere, ajouter vingt-quatre grains, on peut conclure avec ſûreté que la peſanteur ſpécifique de la liqueur la moins denſe eſt à la peſanteur ſpécifique de la plus denſe comme 24 eſt à 25, & ainſi des autres.

(*Extrait des ouvrages de M. l'abbé Nollet & de M. Briſſon.*)

Peſe liqueur de M. Homberg.

M. Homberg, célebre chimiſte, a imaginé un *peſe-liqueur* qui n'eſt autre choſe qu'un vaiſſeau de verre ſemblable à un petit matras, dont le cou eſt ſi menu qu'une goute d'eau y occupe une longueur de cinq à ſix lignes.

Il eſt cependant bon d'évaſer un peu en entonoir l'extrémité du cou du vaiſſeau, afin de pouvoir y verſer plus facilement la liqueur.

À côté de ce cou il ſort de la panſe du vaiſſeau un petit tuyau parallele au cou & de la même capacité, ayant environ ſix lignes de longueur.

Ce petit tuyau ſert à donner une ſortie à l'air qui eſt dans le vaiſſeau, à meſure qu'on le remplit d'une liqueur.

La raiſon pour laquelle le cou eſt ſi menu, c'eſt que par-là on peut plus aiſément connoître le vrai volume de la liqueur qui eſt entrée dans le vaiſſeau, en le rempliſſant juſqu'à une marque que l'on a faite ſur le cou.

Pour faire uſage de cet aréometre, il faut en connoître exactement le poids, après quoi le remplir d'une liqueur juſqu'à la marque faite ſur le cou; le peſer enſuite avec une balance très-exacte, & comparer ainſi le poids de cette liqueur au poids d'une autre qu'on aura eſſayée de la même façon.

Par ce moyen on connoîtra exactement, dit M. Homberg, de combien l'une péſera plus que l'autre, parce qu'une goute d'eau occupant l'eſpace de cinq à ſix lignes dans le cou de cet aréometre, ſi l'on y avoit verſé la hauteur d'une ligne de trop ou de trop peu, l'erreur ne ſeroit que d'un cinquieme ou d'un ſixieme de goute ſur toute la quantité qu'on auroit meſurée; ce qui eſt très-peu de choſe, & cependant cela eſt très-ſenſible dans l'aréometre, & très-facile à corriger en ajoutant un peu de liqueur s'il y en a trop peu, ou en frapant avec le doigt ſur l'entonoir du cou s'il y en a trop; ce qui fera ſortir un peu de la liqueur par le bout du petit tuyau.

On ne peut nier que ce *peſe-liqueur* ne ſoit ſujet à quelques inconvéniens, dont le plus grand, auquel il n'y a pas de remede, eſt que le cou eſt ſi étroit qu'il forme un tuyau capillaire où les liqueurs ſe tienent plus élevées qu'elles ne devroient l'être: or cet excès varie & n'eſt pas le même pour toutes les liqueurs.

Peſe-liqueur de Farenheit.

Ce *peſe-liqueur* eſt compoſé d'une petite bouteille de verre mince, ſoufflée à la lampe, dont le cou qui eſt très-menu eſt ſurmonté d'un baſſin deſtiné à recevoir des poids fort petits.

L'inſtrument eſt leſté au moyen d'une petite boule de verre ſoufflée, adaptée à ſa partie inférieure; & dans cette boule, on a mis du mercure. On fixe ſur ſon cou un petit grain d'émail, & l'inſtrument eſt conſtruit.

Pour faire uſage de ce *peſe-liqueur*, il faut commencer par connoître exactement ſon poids qu'on peut marquer deſſus, afin de ne pas l'oublier. Enſuite on plonge l'inſtrument dans l'eau de pluie ou l'eau diſtillée; & en le chargeant de poids, on l'y fait enfoncer juſqu'au grain d'émail.

La ſomme du poids qu'on a mis dans le baſſin pour produire cet enfoncement, jointe au poids de l'aréometre, donne exactement le poids du volume d'eau meſuré par l'aréometre.

Or, ces deux volumes étant parfaitement égaux, la différence de leurs poids donnera donc la différence de leur peſanteur ſpécifique, ou le raport de leur denſité.

Les phyſiciens font particuliérement uſage de cet aréometre pour leurs expériences ſur les liqueurs.

Peſe-liqueur pour connoître la quantité de ſel, contenue dans chaque quintal d'eau. Extrait des élémens de pharmacie de M. Beaumé, académicien.

Pour faire cet inſtrument, on prend un *peſe-liqueur* ordinaire de verre, qui a à peu près la figure d'un thermometre, avec cette différence ſeulement qu'on a ſoudé à la partie inférieure de la boule une petite tige, au bout de laquelle on a pratiqué une ſeconde boule, mais beaucoup plus petite, dans laquelle on met du mercure en ſuffiſante quantité, pour le leſter, pour le faire tenir droit, & pour le faire enfoncer dans l'eau pure preſque juſqu'au haut du tube.

On marque *zéro* l'endroit où l'inſtrument ceſſe de s'enfoncer dans cette eau pure, ce qui forme le premier terme.

Pour avoir le ſecond terme, on prépare une eau ſalée, en faiſant diſſoudre quinze livres de ſel marin très-ſec & très-pur, avec quatre-vingt-cinq livres d'eau, ce qui forme cent livres de liquide; ou ſi l'on veut, on emploie quinze onces de ſel, & quatre-vingt-cinq onces d'eau. Ce qui eſt abſolument la même choſe.

On plonge l'inſtrument dans cette liqueur lorſqu'elle eſt froide, il s'y enfonce beaucoup moins, & quand le *peſe-liqueur* ceſſe de s'y enfoncer, on marque cet endroit ſur le tube *quinze degrés*; cela forme le ſecond terme.

On diviſe l'intervalle qui ſe trouve entre ces

deux termes, en portions égales qui forment autant de degrés.

Cet intervalle ainſi gradué peut ſervir d'étalon pour diviſer de la même maniere la partie inférieure du tube que nous ſuppoſons avoir été fait ſuffiſamment long. Pour cela on prend avec un compas la diſtance de *zéro* à quinze que l'on reporte en bas, & que l'on diviſe de même: ce qui donne trente degrés ſur l'inſtrument.

On peut ainſi augmenter le nombre des degrés juſqu'à quatre-vingts, ſi on le juge à propos, quoiqu'on n'ait jamais occaſion de s'en ſervir.

Il eſt difficile de ſe procurer des *peſe-liqueurs* dont le tube ſoit parfaitement cylindrique, d'un diametre & d'une grôſſeur égale. Cet inconvénient eſt commun aux *peſe-liqueurs* & aux thermometres.

D'après cette obſervation, il eſt ſenſible qu'il doit ſe trouver ſouvent des inégalités entre les degrés d'un inſtrument; mais on peut y remédier en formant les degrés du *peſe-liqueur* les uns après les autres.

Ainſi on prendra une livre de ſel qu'on fera diſſoudre dans quatre-vingt-dix-neuf livres d'eau; & l'endroit où le *peſe-liqueur* plongé dans ce fluide s'arrêtera, formera le premier degré.

Pour marquer le ſecond degré, on fera diſſoudre deux livres du même ſel dans quatre-vingt-dix-huit livres d'eau.

Pour le troiſieme degré, on prendra trois livres de ſel & quatre-vingt dix-ſept livres d'eau, & ainſi de ſuite, juſqu'à ce qu'on ſoit parvenu à graduer entiérement le *peſe liqueur*, en diminuant toujours la quantité de l'eau d'autant de livres que l'on ajoute de livres de ſel.

Toutes ces opérations doivent ſe faire dans une cave, & il faut y laiſſer les liqueurs aſſez de temps pour qu'elles en prenent la température qui eſt de dix degrés au deſſus de la glace.

Lorſqu'on fait diſſoudre le ſel, il faut bien prendre garde d'en perdre, ainſi que de l'eau. La diſſolution doit être faite dans un matras clos, afin qu'il n'y ait aucune évaporation; ſans quoi la liqueur ſeroit imparfaite, & le *peſe-liqueur* ſeroit manqué.

Préſentement, continue M. Beaumé, je vais faire l'application d'un procédé à la conſtruction d'un *peſe-liqueur* propre à connoître les degrés de rectification des liqueurs ſpiritueuſes.

Conſtruction d'un nouvel aréometre ou peſe-liqueur de comparaiſon pour connoître les degrés de rectification des liqueurs ſpiritueuſes, par M. Beaumé.

Pour conſtruire ce *peſe-liqueur*, il faut deux liqueurs propres à fournir deux termes. Ces liqueurs ſont l'eau pure pour un terme; & cette eau chargée d'une quantité déterminée de ſel, pour le ſecond.

Pour préparer cette derniere liqueur, on prend dix onces de ſel marin purifié & bien ſec; on les met dans un matras: on verſe par-deſſus quatre-vingt-dix onces d'eau pure; on agite le matras afin de faciliter la diſſolution du ſel; lorſque le ſel eſt diſſous, la liqueur eſt préparée.

Alors on prend un *peſe-liqueur* de verre, diſpoſé comme le précédent, & chargé de mercure ſuffiſament; on le plonge dans cette liqueur. Il doit s'y enfoncer à deux ou trois lignes au deſſus de la ſeconde boule: s'il s'enfonce trop, on ôte un peu de mercure de la petite boule; s'il ne s'enfonce pas aſſez, on en ajoute ſuffiſament: lorſqu'il s'enfonce convenablement, on marque *zéro* l'endroit où il s'arrête: cela forme le premier terme.

Enſuite on enleve l'inſtrument, on le lave & on le plonge dans de l'eau diſtillée: on marque *dix degrés* l'endroit où il s'eſt fixé: cela forme le ſecond terme.

On diviſe en dix parties égales l'eſpace compris entre ces deux termes; ce qui donne dix degrés. Ces degrés ſervent d'étalon pour former les autres de la partie ſupérieure du tube, comme on l'a dit à la conſtruction du *peſe-liqueur* pour les ſels.

On donne à celui-ci l'étendue de cinquante degrés; ce qui eſt ſuffiſant, parce qu'il n'eſt pas poſſible d'avoir de l'eſprit de vin aſſez rectifié pour donner ce nombre de degrés.

Les degrés que ce *peſe liqueur* annonce, ont un uſage inverſe de celui qui ſert aux liqueurs ſalines: car le *peſe-liqueur* propre aux ſels annonce une eau d'autant plus riche en ſel, qu'il enfonce moins dans cette eau.

Celui-ci au contraire annonce une liqueur d'autant plus riche en eſprit, qu'il s'enfonce davantage dans les liqueurs ſpiritueuſes, parce que, dans le premier cas, on cherche à connoître le plus grand degré de peſanteur, & que, dans le ſecond cas, on cherche à connoître au contraire le plus grand degré de légéreté, qui indique le plus grand degré de rectification des liqueurs ſpiritueuſes.

Au moyen de cette conſtruction, on peut avoir des *peſe-liqueurs* toujours comparables entr'eux & abſolument de même marche, quoique faits par différens ouvriers & dans des temps différens; ce qu'on n'avoit pu juſqu'à préſent ſe procurer pour connoître avec préciſion les degrés de rectification des liqueurs ſpiritueuſes.

J'ai fait faire, ajoute M. Beaumé, beaucoup de *peſe liqueurs* ſemblables à celui dont on vient de donner la deſcription; ils ſe raportent entr'eux avec la plus grande préciſion.

Lorſqu'on les plonge dans quelque eſpece d'eau-de-vie que ce ſoit, ou dans un eſprit de vin quelconque, ils s'enfoncent tous exactement au même degré; en un mot, à quelque épreuve qu'on les mette, ils ſont toujours d'acord entr'eux.

Ils indiquent tous le même degré étant plongés dans la même liqueur, quelle que ſoit d'ailleurs

Digitized by Google

l'eſpece de verre qu'on emploie poor leur cooſtruction, & quelles que ſoient les proportions qui ſe rencontrent entre la grôſſeur de la boule, ſa longueur, & la grôſſeur de la tige.

J'ai fait, dit M. Beaumé, beaucoup d'expériences ao *peſe-liqueur*, dans leſquelles j'ai employé entr'autres deux *peſe-liqueurs* diſproportionés par leur volume, qui ont néanmoins conſtamment indiqué le même nombre de degrés, étant plongés dans la même liqueur ſpiritueuſe.

Le plus grand de ces *peſe-liqueurs* a la boule de vingt-ſept ligoes de diamètre, ſeize poures & demi de tige, laquelle a quatre ligoes de diametre.

Le plus petit a la boole de neuf lignes de diametre, la tige de deux poures & demi de long & de deux lignes de diametre.

Les autres *peſe-liqueurs* oot les boules & les tiges de grôſſeur & de grandeur intermédiaires.

Ce *peſe-liqueur* eſt facile à conſtruire. Il o'exige aucun calcul mathématique, aucune proportion particuliere entre la grôſſeur & la longueur de la tige reſpectivement à la grôſſeur de la boule : il ſuffit, en le conſtruiſant, de lui donner les dimenſions les plus commodes, afin qu'il ne ſoit pas embaraſſant : ce qui eſt un avantage bien précieux dans un inſtrumeot de cette eſpece.

Les deux termes qu'on emploie dans la conſtruction de ce *peſe liqueur*, ſont faciles à ſe procurer. La diſtribution des degrés preſcrits o'eſt point arbitraire, comme elle l'eſt dans tous les *peſe-liqueurs* qu'on a faits juſqu'à préſent.

Je diviſe, dit M. Beaumé, l'eſpace conteou entre les deux termes, en autant de nombre de degrés qu'il y a de livres de ſel dans l'eao qui me ſert poor no de ces deux termes.

Pluſieurs phyſiciens avoient propoſé pour point fixe de leur *peſe liqueur* l'eau pure pour le premier terme, & des poids connus pour le ſecond, par le moyen deſquels on fait enfoncer le *peſe liqueur* convenablement. On diviſoit l'intervalle compris entre ces deux termes, en des degrés reſpectifs aux poids qu'on avoit employés.

M. Beaumé a fait conſtruire quelques *peſe-liqueurs* par cette méthode, & chaque grain, poids de marc, formoit autant de degrés. Mais il n'a point tardé de s'apperevoir que cette méthode étoit très-défectueuſe, & qu'elle ne pouvoit jamais fournir à la phyſique un inſtrumeot qui fût praticable pour le commerce.

Deux *peſe-liqueurs*, conſtruits par cette méthode & de volume très-peu différent, s'accordoient ſi peu que l'un donnoit quatre-vingt-quinze degrés, & l'autre cinquante étant plongé dans le même eſprit de vio, ce qoi n'eſt pas étonant.

Le jeu du *peſe liqueur* eſt de déplacer un volume de liquide égal à la partie qui plonge daos ce même liquide; mais ee déplacement ſe fait noo ſeulement en raiſon du poids, mais encore en raiſon du volume do *peſe-liqueur*.

Ainſi les poids dont on le charge daos l'intérieur pour le graduer, agiſſent différemment ſuivaot la qualité du *peſe-liqueur*, & ils produiſent d'autant moios d'effet que le volume du *peſe-liqueur* eſt plus grand.

On a demaodé ſi, par le moyeo de ce *peſe-liqueur*, on pouvoit connoître la quantité d'eau & de liqueur ſpiritueuſe contenue dans une quantité donnée d'eſprit de vin, comme on conooît la quantité de ſel qui ſe trouve dans cent livres d'eau ſalée : cela eſt impoſſible, & la comparaiſon n'eſt point exacte.

Le ſel eſt indépendant de l'eau ; on peot l'avoir à part, parce qu'il peut exiſter ſans eau ſurabondante à ſon eſſence ſaline. Mais il o'en eſt pas de même de l'eſprit de vin : l'eau eſt on de ſes principes conſtituaos ; on oe peut l'en priver que juſqu'à un certain point, au delà duquel on le dérumpoſe, & il ceſſe d'être eſprit de vio, ſi on le prive d'une plus grande quantité de ſon eau.

La partie vraiment ſpiritueuſe de l'eſprit de vin eſt le principe phlogiſtique qu'il contieot ; mais ce principe tout ſeul ne prut poinr former d'eſprit de vin : c'eſt ſon ooion avec l'eau & un peu d'acide qui le produit.

L'éther peut être conſidéré comme de l'eſprit de vin prodigieuſemeot rectifié : cependant il contient encore plus de ſept huitiemes de ſon poids d'eau principe, ſans laquelle il oe ſeroit plus de l'éther.

Ainſi il eſt démontré qu'on ne pourra jamais, par le moyeo d'un *peſe-liqueur* conooître la quantité de liqueur ſpiritueuſe contenue dans oo volume d'eſprit de vin : il indiqueroit plutôt, ſi cela étoit poſſible, la quantité de matiere inflammable ou phlogiſtique que l'eſprit de vin contient.

Il réſulte de ces obſervations qu'on doit ſe contenter d'un *peſe liqueur* de comparaiſon qui indique avec préciſion qu'on tel eſprit de vin eſt meilleur qu'oo autre, & que celui qoi eſt moins bon contient tant d'eau de plus que celui qui eſt de meilleure qualité : c'eſt tout ce qu'on peut exiger d'un inſtrumeot de cette eſpece.

Afin de mieux faire conooître l'utilité & les avantages de ce *peſe-liqueur*, M. Beaumé a raſſemblé en une table, raportée ei-après, les principales expériences qu'il a faites ſur l'eſprit de vin.

Oo a déja fait beaucoup d'expériences du même genre, & ſinguliérement M. de Réaumur ; mais comme elles oot été faites avec des *peſe-liqueurs* qui ne ſont pas comparables, ces expériences & les réſultats devieneot inutiles pour la chimie, pour la phyſique & pour le commerce.

M. *de Réaumur* lui-même étoit obligé de ſe ſervir d'no *peſe-liqueur* qu'il avoit gradué arbitrairement, que lui ſeul pouvoit connoître, & qu'il lui étoit impoſſible de refaire ſans étalon.

Il conſervoit ce *peſe-liqueur* avec le plus grand ſoin : il s'en ſervoit pour reconnoître les degrés de l'eſprit de vin qu'il afoibliſſoit avec de

Digitized by Google

l'eau, & qu'il employoit pour la conſtruction de ſes thermometres ; mais il étoit ſi perſuadé de la défectuoſité de ſon *peſe-liqueur*, qu'il n'en a jamais parlé.

M. *de Parcieux* de l'académie des ſciences, à l'occaſion de l'examen que les commiſſaires de la faculté de médecine ont fait des eaux de la riviere d'Yvete, a inventé, de concert avec eux, un nouvel aréometre ou *peſe-liqueur* qui ne differe de l'ancien, le plus uſité, que par ſes proportions.

Sa fiole eſt beaucoup plus grande, & ſa tige beaucoup plus menue : mais de ces deux changemens, du raport de ces deux parties, il réſulte une ſi grande ſenſibilité dans l'inſtrument, qu'il indique, d'une maniere très-marquée la différence de peſanteur ſpécifique entre deux liqueurs, lors même qu'elle eſt ſi petite qu'on ne pouroit l'apercevoir à l'aide de la balance la plus ſenſible.

Par exemple, l'eau des puits de Paris, qui n'ont point de communication avec les foſſes d'aiſance, ne differe à cet égard de celle de la Seine & des bonnes eaux potables que par un peu de matiere plâtreuſe qu'elle tient en diſſolution, mais qui en fait la cinq centieme partie.

Cependant, lorſqu'on ſoumet ces deux eaux à l'épreuve de l'aréometre de M. de Parcieux, on trouve que celle de la Seine le ſoutient environ à ſix pouces & demi, tandis que l'eau de puits le fait monter juſqu'à vingt-deux pouces & demi, ce qui fait une différence de ſeize pouces.

M. *de Montigni*, de l'académie des ſciences, a auſſi imaginé de graduer des aréometres de maniere à pouvoir les employer, pour juger du degré plus ou moins grand des liqueurs ſpiritueuſes, déterminer les droits qu'on doit impoſer deſſus, & dévoiler en même temps les fraudes & les abus.

Il peſa l'un après l'autre dans une même bouteille de l'eſprit de vin le plus déflegmé & de l'eau diſtillée. Ayant connu le raport ſpécifique de ces deux liqueurs, il en fit neuf différens mélanges en diverſes proportions, depuis une partie d'eau ſur huit parties d'eſprit de vin, juſqu'à huit parties d'eau ſur une partie d'eſprit de vin.

Le *peſe-liqueur* fut plongé dans ces divers mélanges connus dans leur raport, & il gradua en conſéquence ſon aréometre,

La *balance hydroſtatique* peut venir encore au ſecours de l'aréometre. Veut-on connoître la qualité de l'eau-de-vie d'une liqueur ſpiritueuſe, & la proportion des parties ſpiritueuſes avec les parties aqueuſes, on prend une petite balance aux deux extrémités du fléau de laquelle ſont ſuſpendus deux cylindres de cuivre parfaitement équilibrés.

En plongeant un de ces corps dans l'eau-de-vie qu'on veut examiner, & l'autre dans une liqueur compoſée d'eau & d'eſprit de vin qu'on rendra plus ou moins forte, au moyen des doſes connues de l'un ou de l'autre, juſqu'à ce que les deux poids ſe trouvent en équilibre, on aura le degré de force de la liqueur que l'on éprouve.

Je ne puis me diſpenſer de faire obſerver, dit M. *Beaumé*, que les *peſe-liqueurs* de métal ſont abſolument défectueux ; ils ſont ſujets à s'uſer, à perdre par conſéquent de leur poids & de leur volume, deux choſes d'où dépendent leur jeu & leur exactitude : c'eſt par cette raiſon que ceux de verre méritent la préférence à tous égards.

Nous ne pouvons mieux terminer cet art des *peſe-liqueurs* que par le réſultat des expériences exactes & préciſes que M. Beaumé a faites avec ſon *peſe-liqueur* de comparaiſon.

C'eſt aujourd'hui l'inſtrument qui a été adopté le plus généralement dans le commerce & par les fermiers généraux, pour connoître les qualités des eaux-de-vie & des autres liqueurs ſpiritueuſes.

C'eſt donc avec toute confiance que nous citons les procédés que nous trouvons à cet égard dans les *Élémens de pharmacie du ſavant chimiſte, académicien*.

Voici comme s'exprime M. Beaumé : Après m'être procuré mon *peſe-liqueur* de comparaiſon, dont il vient d'être donné ci-devant la deſcription, mon premier ſoin fut de reconnoître ſi l'eſprit de vin eſt ſuſceptible d'un terme de rectification, qui ſoit permanent, ou à peu près, & quel eſt ce terme ?

Pour cela, j'ai rectifié de l'eſprit de vin de différentes manieres ; ſavoir, 1°. ſans intermede : 2°. j'ai rectifié de l'eſprit de vin ſur du ſon de froment : j'en ai rectifié ſur de la chaux foiblement éteinte à l'air.

Nous allons dire un mot ſur la maniere dont ces eſprits de vin ont été préparés, parce que nous les comparons entr'eux dans la table dont nous parlerons dans un moment.

L'eſprit de vin rectifié ſans addition, & que nous comparons avec les autres eſprits de vin, eſt préparé tel que nous l'avons dit à la tête de cet article.

Mais ayant eu occaſion de rectifier beaucoup d'eſprit de vin à la fois, j'ai profité de cette circonſtance pour m'en procurer qui fût rectifié autant qu'il eſt poſſible de l'être.

J'ai diſtillé cinq cents pintes d'eau-de-vie qui donnoit trente-un degrés, la température à la glace.

Cette quantité a été diſtillée en quatre fois dans un grand alambic, au bain-marie : je mettois à part les trente premieres pintes qui paſſoient au commencement de chaque diſtillation ; j'ai obtenu par conſéquent cent vingt pintes de ce premier eſprit de vin. Il donnoit trente-ſept degrés au peſe-liqueur, la température à la glace.

J'ai rectifié ces cent vingt pintes de premier eſprit de vin dans le même alambic, au bain-marie, & j'ai mis à part les trente premieres pintes qui ont paſſé : cet eſprit de vin donnoit trente-huit degrés à la température.

J'ai enſuite rectifié les trente pintes du premier eſprit de vin, toujours au bain-marie, & ſans ſerpentin: j'ai mis à part les deux premieres pintes qui ont paſſé: il donnoit trente-huit degrés.

En continuant la diſtillation, j'ai tiré encore treize pintes, que j'ai miſes à part, il donnoit toujours trente-huit degrés.

C'eſt cet eſprit de vin qui eſt déſigné dans la table ſous le nom *d'eſprit de vin prodigieuſement rectifié*. Ce qui a paſſé enſuite étoit ſenſiblement moins bon.

Il réſulte de ces obſervations, que c'eſt-là à peu près le plus grand degré de rectification qu'on peut donner à l'eſprit de vin pur, & rectifié ſans intermede propre à le décompoſer.

C'eſt l'occaſion qui m'a procuré cette obſervation, & je ne penſe nullement qu'il faille employer ces moyens, pour obtenir de l'eſprit de vin rectifié au même degré.

Je me ſuis même convaincu du contraire, en me procurant de l'eſprit de vin ſemblable, en trois rectifications au bain-marie, & qui donnoit au *peſe-liqueur* le même nombre de degrés.

Je raporte cette obſervation ſeulement pour faire remarquer que, ſi l'eſprit de vin étoit ſuſceptible d'un plus grand degré de rectification, j'aurois été là le cas où je l'aurois obtenu.

Eſprit de vin rectifié ſur de la craie.

J'ai mis dans le bain-marie d'un alambic douze livres de blanc d'Eſpagne en poudre & bien ſec: j'ai verſé par-deſſus trente-trois pintes d'eſprit de vin déja bien rectifié: j'ai tiré & mis à part les vingt premieres pintes qui ont paſſé; le reſte a été employé à autre choſe.

J'ai continué la diſtillation juſqu'à ce qu'il ne paſſât plus rien. Il eſt reſté dans l'alambic treize livres ſix onces de craie: c'eſt donc une livre ſix onces d'humidité qu'elle a abſorbée de l'eſprit de vin, & qu'elle a retenue avec aſſez d'opiniâtreté pour ne pouvoir point diſtiller au degré de chaleur de l'eau bouillante.

Eſprit de vin rectifié ſur de la chaux.

J'ai pareillement mis en diſtillation, au bain-marie, trente-trois pintes d'eſprit de vin, déja bien rectifié, ſemblable au précédent, avec douze livres de chaux très-légérement éteinte à l'air, & j'ai tiré & mis à part les vingt premieres pintes qui ont paſſé; le reſte de l'eſprit de vin qui a diſtillé a été employé à autre choſe.

J'ai continué la diſtillation juſqu'à parfaite ſiccité, c'eſt-à-dire, juſqu'à ce qu'il ne diſtillât plus rien. Il eſt reſté au fond de l'alambic treize livres quatorze onces & demie de chaux en poudre: elle étoit un peu gonflée.

Sur la fin de la diſtillation, ce qui paſſoit, n'étoit que de l'eau toute pure.

Explication de la table qui contient les réſultats des expériences faites ſur l'eſprit de vin.

Dans la *premiere colonne*, je déſigne les ſubſtances que je mets en jeu & que je compare: ces ſubſtances ſont de l'eſprit de vin rectifié ſur de la craie, de l'eſprit de vin rectifié ſur de la chaux, de l'eſprit de vin prodigieuſement rectifié, dont nous avons parlé précédemment, & de l'eſprit de vin ordinaire, mais parfaitement rectifié.

Au deſſous de ces ſubſtances, & toujours dans la même colonne, je déſigne des mélanges d'eau & d'eſprit de vin ordinaire faits en poids.

Je commence par deux onces d'eſprit de vin ſur trente onces d'eau, afin de former deux livres de liqueur, qui eſt le poids rond le plus approchant de la pinte d'eau, meſure de Paris.

Je varie les mélanges, en augmentant la doſe de l'un, dans la portion dont je diminue la doſe de l'autre, afin d'avoir toujours deux livres de liqueur.

L'eſprit de vin & l'eau, pris à des poids égaux, occupent des volumes différens, parce que leur peſanteur ſpécifique n'eſt pas la même: c'eſt le ſujet de la *ſeconde colonne*. On y voit que deux onces d'eſprit de vin, par exemple, occupent la place ou le volume de deux onces trois grôs d'eau pure; que quatre onces d'eſprit de vin occupent la place de quatre onces ſix grôs d'eau, & ainſi de ſuite des autres articles.

La premiere colonne indique le poids de l'eſprit de vin qui eſt employé dans les expériences, & la ſeconde indique le volume qu'il occupe, comparé à celui d'un pareil poids d'eau.

La *troiſieme colonne* indique le volume total de l'eau & de l'eſprit de vin verſés l'un ſur l'autre, & avant qu'ils ſoient mélangés; ce volume eſt néceſſairement égal à celui des deux liqueurs priſes ſéparément.

Mais ſi l'on vient à agiter ces liqueurs, l'eſprit de vin & l'eau ſe mêlent & ſe combinent: ces liqueurs ſe pénetrent mutuélement, & le volume reſtant eſt moindre qu'il n'étoit avant le mélange.

La *quatrieme colonne* déſigne le volume qu'ont ces liqueurs après leur parfait mélange, toujours comparé au volume d'un pareil poids d'eau.

La *cinquieme colonne* fait voir de combien ces liqueurs ſe ſont pénétrées, ou plutôt de combien leur volume eſt diminué.

Il eſt bon de faire remarquer que la loi de cette pénétration n'eſt nullement réguliere; du moins elle ne ſuit aucun ordre qui ſoit facile à ſaiſir.

Si l'on emploie pour ces expériences un eſprit de vin moins rectifié que celui que j'ai employé, on aura des réſultats un peu différens, mais qui ne ſeront pas plus réguliers, & la loi de la pénétration n'en ſera pas plus facile à ſaiſir.

La

La *ſixieme colonne* indique les degrés de chaleur qui ſe produiſent à l'inſtant du mélange de l'eau avec l'eſprit de vin ; l'un & l'autre refroidis auparavant au terme de la glace, afin d'avoir un terme fixe.

Il s'enſuit que les mélanges de huit, dix, douze & quatorze onces d'eſprit de vin, ſur vingt-quatre, vingt-deux & dix-huit onces d'eau donnent le même degré de chaleur, & que les mélanges où la quantité d'eau diminue donnent moins de chaleur.

Il en eſt de même lorſqu'elle augmente : cette loi eſt à peu près uniforme ; ce qui eſt fort remarquable.

Après avoir examiné des mélanges déſignés dans la premiere colonne de la table ; & après avoir fait note de leurs propriétés dans les cinq colonnes ſuivantes, j'ai reconu enſuite les degrés que ces mélanges donnent à mon *peſe-liqueur*, & j'ai comparé ces mélanges à pluſieurs bons eſprits de vin rectifiés de différentes manieres : ils ſont tous déſignés au commencement de la premiere colonne.

Mais, pour procéder avec ordre à ces expériences, j'ai commencé par faire refroidir, à quinze degrés au deſſous du terme de la congélation, ces différens eſprits de vin, & les mélanges d'eau & d'eſprit de vin ; & après les avoir examinés dans cet état, je les ai ſucceſſivement rechauffés de cinq degrés en cinq degrés : je me ſuis arrêté à trente degrés au deſſus du terme de la glace.

Je les ai pareillement examinés dans ces différens états : les réſultats de ces expériences ſont raportés dans les dix dernieres colonnes.

Quinze degrés au deſſous de la glace, & trente degrés au deſſus de la congélation, ſont les deux extrêmes de froid & de chaud que nous éprouvons dans ce climat ; ce qui fait dans la température une différence de quarante-cinq degrés à un thermometre à mercure, diviſé en quatre-vingts degrés, depuis le terme de la glace fondante juſqu'à celui de l'eau bouillante ; & ſur les bons eſprits de vin, une différence de huit à neuf degrés à mon *peſe-liqueur*.

L'eſprit de vin, qui eſt chauffé à vingt-cinq & à trente degrés au deſſus de la glace, eſt en évaporation bien viſible par les vapeurs qui s'en élevent, ſur-tout lorſqu'on opere dans une température où l'on eſt près du terme de la congélation.

Il réſulte de ces expériences, 1°. que plus l'eſprit de vin tient de la nature de l'eau, moins il eſt ſuſceptible d'éprouver des variations de la part de la température de l'air ; & qu'au contraire, plus il eſt riche en eſprit, plus il ſe rarefie par la chaleur, plus il perd de ſa peſanteur ſpécifique, & plus il donne de degrés au *peſe-liqueur* ; mais il ſuit une progreſſion bien commode, en ce qu'il n'augmente que d'un degré au *peſe-liqueur*, pour cinq degrés d'augmentation de chaleur dans l'atmoſphere.

2°. On commerce les eaux-de-vie dans les différentes températures : ſi on les commerçoit toujours au même degré du *peſe-liqueur*, il eſt certain que l'acheteur ſeroit trompé en été, & à ſon tour le vendeur le ſeroit en hiver.

Il y a telle eau-de-vie où l'erreur ſeroit d'environ un tiers, & d'autres où elle ſeroit d'environ un quart.

Par exemple, on voit par cette table qu'une eau-de-vie, compoſée de douze onces d'eſprit de vin & de vingt onces d'eau, donne dix-neuf degrés & demi au *peſe-liqueur*, la température à trente degrés au deſſus de la glace ; & qu'une eau-de-vie beaucoup plus forte, compoſée de vingt onces d'eſprit de vin & de douze onces d'eau, donne au *peſe-liqueur* vingt degrés, lorſque la température eſt à quinze degrés au deſſous de la glace.

Il en eſt de même d'une eau-de-vie compoſée de vingt-quatre onces d'eſprit de vin & de huit onces d'eau, & de celle qui contient trente onces d'eſprit de vin & deux onces d'eau ; la premiere donne trente-un degrés & demi, lorſque le thermometre eſt à trente degrés au deſſus de la glace ; & la ſeconde donne trente-un degrés trois quarts, lorſque le thermometre eſt à quinze degrés au deſſous de la glace.

Au reſte, il eſt néceſſaire de faire remarquer que les mélanges qui, dans la table, ſont marqués avoir gelé, ne l'étoient pas en entier, en ſorte qu'il reſtoit aſſez de liqueur, pour qu'on pût l'examiner à l'aréometre.

Au moyen de mon *peſe-liqueur* & de ma table, on ſaura dorénavant à quoi s'en tenir ſur la qualité des eaux-de-vie & des eſprits de vin, ſoit pour la phyſique, ſoit pour le commerce : l'acheteur & le vendeur connoîtront avec certitude, l'un ce qu'il achete, & l'autre ce qu'il vend.

C'eſt de la pureté de l'eſprit de vin, & de la ſéparation de ſon huile eſſentiele groſſiere, que dépend en grande partie la perfection des eaux ſpirituenſes compoſées & des liqueurs de table.

Peſe-liqueurs de M. le Roi & de M. de Machy.

Nous ajouterons, pour ne rien omettre, par ſupplément aux recherches qui ont été faites ſur les *peſe-liqueurs*, que, dans le recueil de l'académie des ſciences de 1770, on trouve un mémoire de M. *le Roi*, qui contient pluſieurs réflexions ſur les aréometres & en particulier ſur les moyens d'en faire de comparables.

L'auteur entend par aréometres comparables ces aréometres dans leſquels les volumes indiqués par les diviſions correſpondantes de leur échele, ſont entr'eux comme les poids de ces aréometres.

Cela poſé, M. le Roi indique un moyen facile d'en faire de comparables ; c'eſt de les plonger d'abord dans une liqueur aſſez peſante, pour qu'ils

ne s'y enfoncent qu'un peu au deſſus du floteur au premier terme de l'échele ; puis dans une liqueur beaucoup plus légere, pour qu'ils s'y enfoncent juſqu'à l'autre extrémité, & enſuite diviſer ces échele en un même nombre de parties égales pour chaque aréometre.

Par cette conſtruction, les volumes répondant aux mêmes diviſions ſeront toujours comme les poids.

Au reſte, on peut ſe diſpenſer de recourir à une ſeconde liqueur pour avoir le dernier terme de l'échele : il ſuffit à cet effet de les faire enfoncer dans la liqueur la plus peſante, en les chargeant de poids qui ſoient entr'eux comme les poids de ces aréometres.

Lorſque M. le Roi lut ſon mémoire à l'académie, il préſenta en même temps deux aréometres, gradoés ſelon ces principes, qui s'accorderent parfaitement dans différentes liqueurs où on les plongea.

Les termes extrêmes de leur échele avoient été déterminés par le moyen d'une eau-de-vie très-afoiblie, & d'un eſprit de vin bien rectifié.

Ces aréometres étoient d'argent, formés par deux conoïdes, ayant la figure d'un cône dont le ſommet eſt arondi.

M. *de Machy* a publié en 1774 un recueil de diſſertations phyſico-chimiques, dans lequel il donne la conſtruction d'un aréometre deſtiné pour comparer les liqueurs qui ne ſont pas plus peſantes que l'eau, ni plus légeres que l'eſprit de vin.

D'abord il détermine les peſanteurs ſpécifiques de ces liqueurs extrêmes. Il trouve que le pouce cube d'eau peſe 574 grains, & le pouce cube d'eſprit de vin 508.

Enſuite M. de Machy fait conſtruire un aréometre, dont le poids ſoit de 574 grains ; il le plonge dans l'eau dont la ſurface le coupe en un certain point ; puis dans l'eſprit de vin dont la ſurface le coupe auſſi en un point.

Il diviſe l'intervalle de ces deux points en ſoixante-ſix parties égales, différence entre le poids du pouce cube d'eau, & celui du pouce cube d'eſprit de vin : cela poſé, quand on le plongera dans quelques liqueurs intermédiaires entre celles ci, leur point de ſection indiquera à peu près de combien de grains le pouce cube de cette liqueur ſurpaſſe en poids le pouce cube d'eſprit de vin.

Nous avons dit que le *peſe-liqueur* peut être appliqué à toutes ſortes de liquides dont on veut connoître la peſanteur ſpécifique, ou le plus ou le moins de condenſation.

M. de Morveau a introduit, il y a quelques années, l'uſage du *peſe-liqueur* dans une rafinerie de ſucre. Les avantages de ce moyen pour juger du degré de cuite du ſirop, l'ont fait paſſer dans d'autres établiſſemens de ce genre.

D'après cela, on a jugé que cet inſtrument pouroit être utile & commode pour juger le degré de cuiſſon du réſout ou vin de canne.

ERCE DES EAUX-DE-VIE,

prend à connoître, dans toutes les températures, la quantité de l'aréometre ou pese-liqueur de comparaison.

anges refroidis au glace, donnent au		Combien ces mélanges refroidis au terme de la glace donnent au pese-liqueur.	Combien ces mélanges échauffés au dessus de la glace, donnent au pese-liqueur.					
degrés.	à 5 deg.		à 5 degr.	à 10 degr.	à 15 degr.	à 20 degr.	à 25 degr.	à 30 degr.
.....	33 foibl.	34	34 ...	35	36	37	38 ...	40 foib.
ort ...	34 foibl.	35	35 ...	36 ½	37	38	38 fort.	40 ...
.....	37 ...	38	39 ...	40	41	42	43 ...	44 ...
.....	36 ...	37	37 ½ ..	39	40	41	42 ...	43 ...
'eſt gelé.	12 ...	12	12 ...	12	12	12	12 ...	13 ...
'eſt gelé.	13 ...	13	13 ...	13	13	13	13 ...	14 ...
'eſt gelé.	14 ...	14	14 ...	14	14	14 ½	15 foibl.	15 ½ ..
ort. ..	14 ¼ ..	15	15 ...	15	15	16	16 fort.	17 ...
oible ..	15 foibl.	15 ½	15 ½ ..	16 ½	16 ½	17	17 ½ ..	18 ...
.....	16 foibl.	16 ½	16 ½ ..	17 ½	18	18	19 ...	19 ½ ..
.....	17 ...	18	18 ...	19	19 ½	20	21 ...	21 ½ ..
.....	18 ...	19 ¼	20 foibl.	20 ½	21	22	23 ...	23 ...
ort. ...	20 ...	21	21 ...	22	23	24	25 ...	25 ...
.....	22 ...	23	23 fort.	24	25	26	27 ...	28 ...
.....	24 ...	25	25 ...	26	27	28	29 ...	29 ...
ort. ...	26 ...	27	27 fort.	28 ½	29 ½	30	31 ...	31 ½ ..
ort. ...	28 fort.	29	30 ...	31	32	33	34 ...	34 ...
.....	31 ...	32	32 ...	33	34	35	36 ...	37 foibl.
.....	33 ...	34	35 ...	36	37	38	39 ...	39 ½ ..

au terme de la glace.

Digitized by Google

PIERRES

(Procédés de l'Art concernant les).

LEs *pierres* ſont compoſées de ſubſtances terreuſes ou ſablonenſes, endurcies au point de ne plus s'amolir dans l'eau.

Parmi les *pierres*, les unes ſont tendres comme le talc, ou porenſes comme le ponce.

D'autres ſont ſi dures qu'elles ne peuvent être travaillées qu'avec l'acier & l'emeri, comme l'agate & le jaſpe; ou même avec la poudre de diamant, comme les plus belles *pierres* précieuſes.

Toutes les *pierres* varient beaucoup pour la figure le tiſſu, la grandeur de leur maſſe, les couleurs & les propriétés.

Les unes ſont opaques, irrégulieres ou informes & communes; les autres ſont tranſparentes, configurées & précieuſes. Les unes ſont ſimples, d'autres compoſées.

En général, les *pierres* ne different des terres que par la dureté & la liaiſon des parties, toutes circonſtances qui ſont l'effet du temps & du hazard.

Les *pierres* ſe diviſent ſelon leur eſſence, en cinq ordres principaux que l'on détermine facilement par les expériences ſuivantes, & qui donnent toujours une diviſion méthodique, plus conſtante que celle qui eſt établie par le coup d'œil extérieur.

Le premier ordre renferme les *pierres* argileuſes. Elles ne forment point d'effervescence avec les acides, mais elles durciſſent au feu ordinaire.

Le ſecond comprend les *pierres* calcaires. Elles ſe diſſolvent avec effervescence dans les acides, perdent leur liaiſon dans le feu, & s'y réduiſent en chaux.

Le troiſieme contient les *pierres* gypſeuſes ou à plâtre. Elles ne ſe diſſolvent point dans les acides, mais elles forment du plâtre par l'action du feu.

Le quatrieme comprend les *pierres* igneſcentes ou ſcintillantes. Elles ne ſont point attaquées par les acides, & n'éprouvent que peu ou point d'altération au feu; mais frapées contre l'acier, elles produiſent des étincelles.

Le cinquieme renferme les *pierres* fuſibles par elles-mêmes au degré de feu où les précédentes ont réſiſté: elles ne ſont point de ſel: elles ſont ordinairement très-peſantes.

Nous n'entrerons pas dans de plus grands détails ſur la nature & la diviſion des *pierres*, ne voulant point anticiper ſur les droits du naturaliſte qui doit traiter à fond cette matiere dans une autre diviſion de cet ouvrage.

Nous avons déja eu occaſion de parler avec quelques détails, de différentes eſpeces de *pierres*, en traçant les arts de l'ardoiſier, du carrier-plâtrier, du diamantaire-lapidaire, de la maçonerie, du marbrier, &c. Nous nous propoſons ſeulement de raprocher dans cet article quelques notions éparſes & des procédés particuliers ou nouveaux concernant le travail, l'exploitation ou l'uſage de quelques *pierres*, ſoit naturelles, ſoit factices.

Pierre à fuſil.

Les paroiſſes de Meunes & de Couſſy dans le Berry, à deux lieues de Saint Aignan & à demi-lieue du Cher, vers le midi, ſont les endroits de la France qui produiſent les meilleures *pierres à fuſil* & preſque les ſeules bonnes, du moins ce ſont les pierres qui ſe taillent le plus facilement.

Auſſi cette mine fournit-elle non ſeulement la France, mais encore les pays étrangers.

On en retire de là ſans relâche depuis longtemps, peut-être depuis l'invention de la poudre.

Le canton eſt fort borné; cependant les *pierres à fuſil* n'y manquent jamais.

Dès qu'une carriere eſt vide on la ferme, & pluſieurs années après on y trouve des *pierres à fuſil* comme auparavant.

Les cailloux qui forment cette eſpece de *pierres à fuſil*, ont pour l'ordinaire la couleur de la corne. On en trouve auſſi dans les campagnes iſolées, ou dans des couches, ou dans la craie. Ces pierres ſont compactes & unies en dedans comme le verre.

La *pierre à fuſil* ordinaire, que l'on comprend ſous le nom générique de *caillou* ou de *ſilex*, a une fauſſe tranſparence; elle eſt extérieurement d'une forme irreguliere & analogue au trou dans lequel le ſuc pierreux qui l'a produite, s'eſt moulé & endurci.

Il y en a auſſi de couleurs différentes, telles que la *pierre fuſiliere* & le *caillou d'Égypte*.

Les cailloux qui ſont plus purs & comme tranſparens, forment les agates, leſquelles, ſelon leur couleur & mélanges, prenent le nom de *cornaline*, de *jade*, de *chalcédoine*, de *ſardoine*, d'*onyx*. Au reſte, ce ſont autant de ſortes de pierres à fuſil, qui donnent du feu en ſe briſant contre l'acier bien trempé.

On ſait comment ces pierres font du feu; en les batant avec un morceau d'acier, on détache de petites particules d'acier, qui ſe fondent en globules par la colliſion. C'eſt ce qu'on voit évidemment en faiſant l'expérience ſur une feuille de papier blanc, & en regardant par le microſcope ce qui y tombe.

M. Hook fut le premier qui fit cette expérience. Il trouva qu'une particule noire, qui n'étoit pas plus groſſe que la tête d'une épingle, paroiſſoit comme une balle d'acier poli, & réfléchiſſoit fortement l'image de la fenêtre voiſine.

Il eſt aiſé de ſéparer les particules de fer fondu d'avec les particules de la *pierre* par un couteau aimanté.

Quant à la taille des pierres à fuſil, on *les* réduit à la forme qu'on déſire, en profitant de leur configuration, en abatant avec un petit marteau, ou en égrugeant avec la lime, les parties qui nuiſent & qu'on veut enlever.

On peut auſſi les tailler comme les agates ſur une roue de plomb avec de l'émeri & de l'eau, & les polir ſur une roue d'étain avec du tripoli, ou ſimplement on ſe ſert d'une roue de bois avec du tripoli.

Des pierres propres à afiler toutes ſortes de tranchans; par M. Perret, coutelier.

Nous ne connoiſſons que cinq ſortes de *pierres* propres à l'afilage de tout inſtrument & outils tranchans; il eſt très-néceſſaire de connoître ces pierres, & de ſavoir diſtinguer la propriété de chacune, parce que les meilleurs tranchans, inſtrumens ou outils, ne ſont point en état d'opérer long-temps ſans être repaſſés, parce qu'étant deſtinés à trancher, hacher, couper ou faucher, ils ſe gâtent par le frotement plus ou moins fort, occaſioné par leur action.

Si l'inſtrument eſt bon, le ſervice en eſt plus long, il eſt vrai, mais l'arondiſſement de ſa ſurface aiguë ne ſe fait pas moins.

Si l'inſtrument eſt mauvais, c'eſt-à-dire, s'il eſt trempé trop chaud, il s'ébréche aiſément; s'il eſt, au contraire, trempé trop bas, il ſe plie ou ſe renverſe de l'autre côté du frotement.

Ainſi, qu'il ſoit bon, médiocre ou mauvais, les pierres lui ſont toujours d'un grand ſecours, corrigent l'imperfection de la matiere, & lui procurent un bien plus long ſervice.

La premiere eſpece de *pierres* propres à afiler, eſt d'un gris foncé; elles ſont longues, un peu aplaties par les deux bouts; elles ſont aſſez communes, parce qu'elles ſe trouvent en pluſieurs pays, tels qu'en Auvergne, en Lorraine, &c.

Les meilleures ſe trouvent dans le pays de Liége, mais en général, il y en a de bonnes & de mauvaiſes dans ces différens pays.

Les mauvaiſes ſe connoiſſent au grain qui eſt trop grôs, on y aperçoit même de petits brillans à peu près comme ſur un enduit de plâtre; leur défaut eſt d'être ou trop dures, ou trop tendres; les dures ſont cependant préférables aux tendres, pourvu qu'on ne s'en ſerve qu'avec de l'eau ou de l'huile.

Les bonnes ont les pores ſerrés, le grain en eſt doux, elles ſont d'un gris qui n'eſt pas trop foncé, au contraire, il eſt un peu blanchâtre. Lorſqu'elles ſont d'un grain ſerré, uni & doux, elles font un tranchant plus fin, c'eſt-à-dire, qu'elles font les dents plus fines, ce qui eſt toujours eſſentiel.

Cette premiere eſpece eſt bonne pour afiler les tranchans des couteaux, ſerpetes, gréfoirs, faux, faucilles, hachoirs, couperets, haches, rabots, fermoirs, planes, & généralement tous les outils de jardinier, de châron, de charpentier, tunelier, menuiſier même, de cordonier, corroyeur, & enfin tous les inſtrumens & outils, dont les tranchans ſont forts & deſtinés aux forts ouvrages en bois.

Il faut obſerver que lorſque ces pierres ſont bonnes, il faut s'en ſervir à ſec; & ſi, au contraire, elles ſont trop dures ou trop tendres, il faut s'en ſervir à l'eau.

Pour mettre ces pierres en état de ſervir lorſqu'elles ſont neuves, il faut en choiſir la face la moins raboteuſe, & l'unir ſur un grès ou ſur une pierre de taille, ſur laquelle on met du ſâblon, & la froter à ſec d'un bout à l'autre.

Lorſqu'elle eſt bien dégroſſie, il faut achever de l'unir avec un morceau de pierre de ponce à ſec: & lorſque par le long ſervice, il s'y fait des trous, des boſſes, ou des inégalités, il faut l'unir & la remettre en état de ſervir, au moyen de la pierre de ponce.

La ſeconde eſpece de pierre eſt celle qui porte le nom de *pierre du Levant*, ou de pierres à huile; cette ſorte de pierres ne ſe trouve que dans les pays du Levant; c'eſt au port de Joppé ou Jafre, que quelques vaiſſeaux en font des cargaiſons pour les tranſporter en Europe.

Cette pierre doit être regardée comme très-utile; & pour en faire acquérir plus parfaitement la connoiſſance, il faut en expliquer les différentes eſpeces.

La premiere eſpece eſt celle dont la couleur eſt d'un beau blond, & qui a le grain doux & tendre; la ſeconde eſpece eſt d'un blond foncé, approchant même un peu du noir; ſon grain eſt ſerré, & dur.

Dans ces deux eſpeces, il s'en trouve également

de bonnes & de mauvaiſes ; mais il s'en trouve plus de bonnes dans le nombre des dures, que dans celui des blondes, parce que ces dernieres ſont ſouvent ſâbloneuſes & ſujetes à avoir un grain inégal, c'eſt-à-dire, qu'elles renferment des eſpeces de durillons ; ſouvent il s'y trouve des veines en travers ou obliques, qui ſont quelquefois plus tendres que la pierre, & d'autres qui ſe trouvent plus dures.

Ces durillons & ces veines tendres paroiſſent à la vue ; il n'en faut pas néanmoins conclure que toutes les pierres veinées ſoient mauvaiſes, car il y a preſque à toutes les pierres quelques petites veines ; mal-gré cela elles n'en ſont pas moins bonnes quand le grain eſt égal ; mais on doit toujours préférer celles dont les veines ſont le long de la pierre, & non pas en travers ou obliquement.

Pour s'aſſurer de l'égalité du grain, on peut y paſſer deſſus le tranchant d'un couteau ; ſi la veine eſt dure, & forme un durillon, le tranchant fait un petit ſaut, & ne paſſe pas uniment, ſi au contraire, c'eſt une veine tendre, l'on ſent le tranchant du couteau qui mord plus en cet endroit qu'ailleurs : en un mot, pour que la pierre ſoit parfaitement bonne, il faut ſentir paſſer le tranchant du couteau par-tout en douceur, & ſans aucune inégalité.

Il faut auſſi faire attention qu'il n'y ait aucun tac graveleux, ce qui eſt encore fort mauvais.

Au ſurplus, c'eſt l'œil à décider d'un grain bien égal & des pores ſerrés.

Il s'en trouve auſſi quelquefois de marbrées, mais rarement elles ſont bonnes, parce qu'il arive que tandis qu'une place blonde eſt bonne, ſa couleur voiſine plus blanchâtre eſt trop tendre, & une autre à côté plus noire eſt trop dure ; ce qui eſt toujours nuiſible aux outils.

Pour mettre ces ſortes de pierres en état de ſervice quand elles ſont neuves, il faut les froter en longueur ſur un grès à ſec, ou ſur une pierre de taille unie, ſur laquelle on met du sâblon, & l'on frote la pierre juſqu'à ce qu'elle ait une face bien plane & ſans inégalités.

On prend enſuite une pierre de ponce avec laquelle on la frote à l'eau claire ; celle-ci emporte les grôs traits qu'a faits le sâblon, & prépare le grain à faire un tranchant doux.

Pour s'en ſervir avec avantage, il faut l'imbiber d'huile d'olive, pendant l'eſpace d'un mois ; ſinon elle eſt trop tendre, graveleuſe & sâbloneuſe, fait au mauvais tranchant, & qui eſt ſi rude qu'il refuſe le ſervice.

La premiere eſpece de ces deux pierres, eſt la tendre, de couleur blonde ; elle eſt très-bonne pour les tranchans fins, comme pour emporter le premier morfil de la lancete, & régler la pointe ſi elle n'a pas été faite bien réguliere ſur le tour ; elle fait auſſi un bon tranchant aux ſcapels à diſſéquer.

On peut même, dans le beſoin, s'en ſervir pour les couteaux à amputation, pour les canifs gratoirs, coupe-cors, coupe-crayons, & tout inſtrument de ſemblable eſpece, pourvu toutefois qu'on afile bien légérement.

C'eſt cette pierre qu'il faut aux chirurgiens dentiſtes pour repaſſer les inſtrumens à nétoyer les dents ; c'eſt elle auſſi qui doit afiler tout tranchant à couper & à parer le cuir, couteaux à couper la baleine, & généralement toutes ſortes de ciſeaux, ſoit à linge, étofe, draps, mouſſeline, à cheveux, à crin, &c.

Il faut auſſi comprendre dans cette claſſe, cette quantité d'outils qui ſervent à faire & à finir les ouvrages de pluſieurs ſortes de métiers, comme lunetes de corroyeur, de parcheminier ; ces eſpeces de canifs dont on ſe ſert pour faire tous les petits ouvrages qu'on appele bijoux d'Allemagne, pour toutes petites figures ſculptées en bois, en os, en ivoire, en écaille, en nacre de perle.

Pluſieurs ébéniſtes & ſculpteurs ſe ſervent d'un morceau de pierre de Lorraine à l'eau, pour afiler leurs gouges, leurs ciſeaux, leur racloirs ; ce n'eſt cependant pas la meilleure, la pierre du Levant eſt bien préférable ; il y a une très grande différence de l'une à l'autre pour repaſſer ces ſortes d'outils, principalement pour ceux qui finiſſent l'ouvrage : ils ragréent beaucoup mieux & plus diligemment.

La ſeconde eſpece de pierre eſt d'un blond foncé ; cette eſpece de pierre étant dure, eſt très-bonne pour un grand nombre de tranchans forts ; elle eſt même indiſpenſable pour les burins & échopes de graveurs ſur tous métaux, ciſelets, gouges & ciſelets à tailler l'acier, l'or, l'argent, le cuivre, l'étain, & généralement tous les métaux ; pour les outils des ſculpteurs en marbre, en bois, ou en plâtre, pour les petites gouges, ciſeaux qui ſervent aux menuiſiers pour pouſſer des moulures ; pour tous les utils, qui ſervent à tourner tous les métaux, le bois, l'ivoire, l'os, enfin pour tous les outils du tour & de ſemblable eſpece.

Elles ſont, en outre, très-néceſſaires pour afiler les forces des tondeurs de draps, les petites pour le taſetas, les forces & les ciſeaux des gantiers, des bourſiers, & généralement pour tous les ouvrages en peau, en drap, en étofe & en linge.

C'eſt une regle générale qu'il faut ſe ſervir d'huile d'olive pour afiler ſur les pierres du Levant de telle eſpece qu'elles ſoient, dures ou tendres, blondes ou noirâtres, & jamais d'eau ; parce que l'eau dilate les pores, grôſſit le grain, & par conſéquent fait un mauvais tranchant ; c'eſt de l'indiſpenſable néceſſité de s'en ſervir à l'huile que lui eſt venu le nom de pierre à huile.

La troiſieme eſpece de pierre à afilet eſt celle qui eſt d'un grain fort doux & de couleur verdâtre, ou noirâtre, ou brunâtre.

Il s'en trouve en Langoedoc, en Auvergne ; la Lorraine fournit ordinairement les meilleures ; celles d'Angleterre, qui ſont noires, ne ſont pas mauvaiſes ; mais elles ne valent pas les vertes de la Lorraine.

Un prêtre voyageur, en apporta de très-bonnes, qu'il aſſura avoir priſes ſur le mont Véſuve, diſant même qu'il s'étoit expoſé au danger de perir ; je penſe qu'il dit vrai.

D'ailleurs ces pierres étoient calcinées d'un côté, ce qui formoit une eſpece d'écorce toute cendreuſe, & le milieu étoit vert.

Il ſeroit à ſouhaiter qu'on en cherchât ſur ce mont, ſauf le danger de courir les riſques de ſe bleſſer ou de perdre la vie ; car je n'ai jamais vu ni éprouvé de ſi excellentes pierres, d'un grain égal par-tout, ſans veines ni clous, ce qui vient certainement de la préparation naturele du rocher enflamé.

On ne connoît, pour l'ordinaire, la bonté de ces ſortes de pierres (j'excepte celle dont je viens de parler) qu'à l'eſſai ; on peut ſeulement examiner ſi elle a le grain doux, ſi les pores ſont ſerrés & unis, ſi elle n'a pas des eſpeces de clous durs, comme de petits cailloux ; pour être bonne il faut qu'elle ſoit tendre au point que la pointe d'une épingle y morde un peu, mais difficilement ; elle doit être égale en dureté par-tout, ce que l'on peut ſentir en paſſant un tranchant de couteau le long de la pierre, par ce moyen on connoît ſi elle n'a pas de durillons, ni des endroits plus tendres les uns que les autres. La couleur doit être égale & ſans marbrure.

Quand cette ſorte de pierre eſt bonne, elle peut ſervir de ſeconde pierre à lancete, parce qu'elle emporte les dents qu'a fait la premiere pierre, & prépare le tranchant à recevoir les coups de la derniere.

Cette même pierre eſt excellente pour les tranchans de la ſeconde eſpece, qui ſont les lithotomes chirurgicaux, & pour ceux de la quatrieme eſpece, qui ſont les canifs, les coupe-cors, les petits couteaux de faiſeurs de velours & des brodeurs.

Pour préparer cette pierre & la mettre en état de bien afiler, ſi elle ſe trouvoit raboteuſe, ou qu'il s'y rencontrât quelque inégalité longue à unir, il faut la froter ſur une pierre de taille avec du ſâblon à ſec ; excepté cela, la pierre de ponce à l'eau claire la dreſſe très bien ; enſuite il faut la froter avec un morceau de pierre à raſoir auſſi à l'eau claire.

Cette préparation ainſi faite, il la faut oindre d'huile d'olive & la laiſſer un peu imbibée pendant l'eſpace d'une heure & demie, ou deux heures.

La quatrieme eſpece de pierre eſt celle à raſoir ; nous en avons amplement parlé à l'article perruquier, & c'eſt ce qui nous diſpenſe d'en parler ici.

Je dirai ſeulement en paſſant, que ſi l'on n'avoit point de pierre de la troiſieme eſpece, qui eſt verte, on pourroit la remplacer par celle-ci, pourvu qu'elle ſoit d'un grain fin, & plutôt dure que tendre.

La cinquieme eſpece de pierre eſt auſſi rare à trouver excellente, qu'eſſentiele à beaucoup d'uſages.

Ce ſont des cailloux verdâtres, communément nuancés, & veinés de couleurs & même ſouvent bleues ; il s'en rencontre quelquefois ſur le bord des rivieres ; mais rarement elles ſont parfaites ſi elles ne ſont d'un beau vert.

Il en vient de bonnes de l'Eſpagne, mais les meilleures ſe trouvent dans le pays d'Aunis, la ville de la Rochelle en eſt preſqu'entiérement pavée ; lorſqu'il fait un orage, & que le pavé ſe trouve lavé, on en diſtingue de bonnes, c'eſt-à-dire, on voit celles qui ſont d'un beau vert, & ſur leſquelles on n'aperçoit point de petits trous, ou des points de couleur étrangers au corps de la pierre ; pour en être plus ſûr, on l'éprouve au tact ou au frotement ; à cet effet il faut être muni d'une bonne lame de couteau bien dure, & même une lame de raſoir, appliquer le tranchant ſur ce caillou, & racler un peu bruſquement, ſonder avec la pointe du raſoir, pour ſentir s'il n'y a pas de grains durs ou de mous qui empêchent que le tranchant ne gliſſe deſſus toujours unîment, également & avec la même douceur dans tous les endroits du caillou.

Si la pierre eſt telle qu'on vient de le dire, elle eſt bonne ; car il faut qu'elle ſoit d'une dureté tellement égale, que le raſoir, tel dur qu'il ſoit, ait de la peine à mordre deſſus ; il faut néanmoins qu'il y morde, mais très-difficilement.

Ce n'eſt pas tout de la juger bonne d'après ces épreuves, néanmoins c'eſt poſſible ; mais il y a encore bien des difficultés pour la mettre en état de bien afiler ; mal-gré ſa dureté il faut lui faire une face plane & la rendre légere à la main.

Le ſeul moyen connu juſqu'à préſent eſt d'enchâſſer ce caillou dans du plâtre, & de le ſcier de la même façon qu'on ſcie le marbre, c'eſt-à-dire, avec une ſcie ſans dents, & à force d'eau & de ſâble fin ou de grès pilé.

Lorſqu'elle eſt ſciée en deux, prenez un bon morceau de pierre de ponce, celle qui aura les pores les plus fins, & frotez en la pierre ; à force d'eau & de patience, vous parviendrez à la bien unir.

Il ne faut lui laiſſer aucune inégalité, pas même un léger trait de ſcie : afin qu'elle ſoit polie, prenez un morceau de pierre à raſoir un peu dure, mais non graveleuſe, & à force d'eau, frotez-en le caillou en longueur, légérement & longtemps ; par ce moyen elle ſera très-polie, & les traits de la pierre de ponce ſeront emportés.

C'eſt avec autant de ſoins & de travaux que cet ouvrage exige, que l'on peut ſe procurer une bonne pierre à lancete.

Il ne faut pas manquer de l'enchâſſer dans de bon bois de chêne ou de noyer bien juſte ; mais

il n'eſt point néceſſaire d'en recomander le ſoin, il ſuffit de l'avoir cherchée, travaillée & appropriée ſoi-même, pour porter toute ſon attention à ſon entretien & à ſa conſervation.

Façon de cuire les pierres à chaux.

On choiſit une place au pied d'une montagne ou d'un coteau, pour bâtir le four à chaux. Ce four eſt une tour parfaitement ronde, ſur-tout en dedans, haute de vingt pieds, en ayant quinze ou environ, de diametre, & conſtruite avec de la pierre dure.

On ménage dans ſon extrémité inférieure une ouverture que l'on remplit, quand on le juge à propos, avec une pierre qui la ferme exactement. Le voiſinage du coteau ou de la hauteur eſt néceſſaire, comme on voit, pour la commodité du changement.

Au niveau de la tour on diſpoſe une plate-forme, où l'on porte les matieres ou le charbon, afin que les ayant ſous la main, il ſoit plus facile de les jeter dans la tour & de les y égaler.

On caſſe la pierre en petits morceaux, au plus de la groſſeur du poing, pour en faciliter la cuiſſon.

Ces opérations étant faites, on commence à charger.

La premiere couche ſe fait avec des bourées ou fagots, ſur laquelle on met un lit de charbon, puis un lit de pierre; enſuite du charbon & des pierres alternativement par lit, juſqu'à ce que la tour ſoit remplie.

On obſerve dans les épaiſſeurs des lits, des proportions qu'un peu de réflexion & d'expérience ne tardent point à faire connoître.

Par l'ouverture du bas de la tour, on met le feu aux bourées; & lorſqu'elles ſont bien alumées, on la ferme avec la pierre dont j'ai parlé.

A meſure que le feu ſe communique dans la tour, les matieres s'afaiſſent, & on a ſoin d'en remettre ſans ceſſe de nouveles, juſqu'à ce qu'elle ſoit toute en feu.

En la ſuppoſant bien conſtruite, on peut s'aſſurer qu'elle durera de la ſorte pluſieurs années, ſans avoir beſoin de réparation.

Deux jours & deux nuits au moins doivent être employés pour la premiere cuiſſon. Lorſqu'on la jugera faite, on tirera la pierre ou bonchon de l'ouverture, & on laiſſera couler la chaux juſqu'aux premiers cruaux qui ſe préſenteront, & à l'inſtant on refermera l'ouverture.

Il y a des fourneaux qui, a raiſon de la chauſe ainſi que de la qualité & nature de la pierre, donnent deux cuites par vingt-quatre heures, ou tout au moins une fort abondante.

Méthode pour faire ſauter des eſpeces de pierre de ſable.

On creuſe ſur la ligne où l'on veut fendre la pierre, un petit canal à proportion de l'épaiſſeur que doit avoir le morceau qu'on ſe propoſe de détacher; on fait enſuite avec le ciſeau des trous dans ce canal, à une certaine diſtance les uns des autres, & l'on y place des coins de ſaule aſſez grôs pour n'y entrer que par de grands éforts; on verſe enſuite de temps en temps une petite quantité d'eau douce dans ce petit canal.

L'eau s'inſinue dans les trous, & pénetre inſenſiblement dans les coins du ſaule, attendu que ce bois eſt très-poreux.

Les coins s'enflent, l'éfort augmente à meſure qu'il y entre davantage d'eau; enfin la pierre ſe ſépare du reſte de la maſſe.

Méthode pour diviſer de groſſes pierres en diverſes portions, ou égales, ou telles qu'on veut.

On découvre d'abord la pierre, & l'on ôte avec ſoin la terre qui ſe trouve tout autour d'elle; on alume ſur la pierre un bon feu, & l'on atend qu'elle ſoit preſque rouge: alors on ôte les cendres & les charbons, après quoi on frape avec une corde mouillée cette pierre à tel ou tel endroit, ſelon la forme & la groſſeur des morceaux qu'on veut ſe procurer.

On laiſſe refroidir la pierre, & quand elle eſt froide, elle ſe diviſe en autant de parties que la corde mouillée avoit fait de marques. Si les morceaux tenoient encore, il ne ſeroit pas beſoin de faire de grands éforts pour les détacher; le moindre coup ſuffiroit pour en venir à bout.

Ordinairement chaque coup de la corde mouillée fait fendre la pierre du haut en bas, & quelquefois avec tant de juſteſſe & de propreté qu'on auroit peine à le mieux faire avec une ſcie ou un ciſeau.

Moyen de diſtinguer les pierres orientales de celles qui ne le ſont pas.

Les expériences de M. Briſſon ſur les pierres précieuſes, lui ont donné lieu de reconoître un caractere qui ſert à diſtinguer les pierres orientales d'avec celles qui ne le ſont pas; c'eſt la double réfraction jointe à la peſanteur ſpécifique.

Qu'on regarde un objet un peu éloigné au travers de l'angle d'une pierre; ſi par une ſeule face de cette pierre on voit une double image pour cet objet, elle n'eſt ſûrement pas orientale; ce pourroit être un ſpat fluor ou un verre factice. Mais ſon défaut de dureté le fera connoître ſur le champ; car on poura le rayer avec la pointe d'un couteau, ce qu'on ne pouroit faire à une pierre orientale; enſuite ſa couleur déterminera ſon eſpece.

Il eſt bien vrai qu'il y a des diamans colorés; mais la différence de leur peſanteur ſpécifique avec celle des autres pierres orientales eſt ſi marquée, qu'on ne peut pas s'y méprendre.

La plus légere de toutes les pierres orientales eſt le diamant, & la réfraction le fera diſtinguer

des autres pierres qui auroient la même couleur que lui, & qui ne seroient pas orientales: la pesanteur spécifique ne suffiroit pas pour cela; car il y a des pierres colorées qui ont une pesanteur, à peu de chose près, égale à celle des diamans colorés.

Tels sont le diamant couleur de rose & le rubis du Brésil, le diamant jaune & la topaze du Brésil, le diamant bleu & le béryl. Mais tous ces diamans ne causent à la lumiere qu'une seule réfraction, & ces autres pierres lui en causent deux: il sera donc par-là bien aisé de les connoître.

Formation des accidens & herborisations dans des pierres.

M. Daubenton a observé les causes suivantes des accidens qui se voient sur diverses pierres, soit transparentes, soit opaques, & qui les font nommer *pierres herborisées*, parce qu'on y croit voir des plantes, ou des parties de plantes.

Dans quelques-unes de ces pierres, & spécialement les agates, il a trouvé des plantes assez distinctes pour en faire connoître le genre, & il y a observé neuf especes de plantes connues.

Une autre espece de ces accidens est due à une mine de fer déposée dans la pierre, & dont les grains forment des ramifications; c'est sur-tout dans des pierres calcaires & des marbres qu'on en voit de cette espece; enfin on voit dans le cristal de roche & le quartz spécialement, des accidens formés par de petits espaces restés vides au milieu des pierres; ce qui en trouble la transparence.

Les schistes, dont l'ardoise est une espece, offrent beaucoup de vraies herborisations, c'est-à-dire de vraies empreintes des plantes, dont M. Daubenton a pu distinguer dix especes.

Procédé pour faire des pierres fines, aussi blanches & presqu'aussi dures que le diamant.

Prenez égale partie de limaille de fer, de suie de cheminée, (celle de cuisine est la meilleure) de marbre blanc réduit en poudre très-fine, mêlés ensemble.

Ayez des pierres de hyacinthe ou jacinthe, que les épiciers ou autres vendent à la livre, & qui est une pierre d'un rouge très-foncé & ressemblante au grenat. Choisissez les plus grosses & les plus transparentes. Prenez un petit creuset.

Mettez un lit de cette poudre, épais du petit doigt, puis un lit de ces pierres de hyacinthes, de pareille épaisseur; puis un pareil lit de cette poudre, puis un lit pareil de ces pierres, & par-dessus un lit de cette poudre, & successivement un lit de l'un & de l'autre, jusques en haut du creuset; enfin que le dernier lit soit de cette poudre. Allumez bien du carbon. Mettez le creuset au milieu & des charbons ardens par-dessus, qu'on ne voie plus le creuset.

Entretenez le feu ardent pendant quatre heures. Retirez votre creuset; laissez-le refroidir, sans rien déranger, jusqu'au lendemain; vous trouverez toutes ces pierres blanches & dures comme le diamant.

Faites tailler ces pierres par le lapidaire, comme le diamant. Elles en ont la dureté & l'éclat. Elles sont plus belles que le saphir, & beaucoup plus dures & plus éclatantes que ce que les bijoutiers appelent *jargon*.

On en fait des bagues, des entourages, des chaînes de montre, des boucles d'oreille, & cela joue la pierre fine.

Procédé pour faire les pierres gravées factices.

Prenez du blanc de Paris, que vous humecterez d'eau, & pétrirez pour en former une pâte de la consistance de mie de pain fraîche.

Empliſſez de cette pâte un anneau de fer de deux ou trois lignes d'épaisseur, & du diametre de la pierre que vous voulez mouler. Mettez au dessus du plâtre une légere couche de tripoli, bien porphyrisé & tamisé.

Appliquez sur ce mélange la pierre que vous désirez mouler; apuiez-l'y fortement avec le pouce, ou mieux encore en frapant dessus avec un manche de marteau, ou autre outil semblable.

Il est essentiel de soulever un peu, tout de suite, la pierre par un coin, avec la pointe d'une aiguille enchâssée dans un petit manche de bois; &, après l'avoir laissée encore un instant, vous la ferez sauter totalement de dessus son empreinte avec la pointe de l'aiguille, ou en renversant brusquement le moule.

Il faut beaucoup d'usage & d'adresse pour bien faire cette derniere opération.

Si la piece ne reste pas assez long-temps sur le moule, & qu'on vienne à l'en détacher avant que l'humidité de la pâte du blanc ait atteint la surface du tripoli, le renversement de la pierre causera du dérangement dans l'empreinte.

Si la pierre reste trop long-temps sur le moule, après avoir apuié dessus, l'humidité de la pâte gâgne tout-à coup le creux de la gravure, dans lequel il reste infailliblement du tripoli.

Il faut, pour réussir, que le renversement de la pierre se fasse dans le moment où l'humidité de la pâte a atteint la surface du tripoli, qui touche à toute la surface de la gravure qu'on veut mouler.

Si l'on ne saisit pas ce moment, on manque une infinité d'empreintes; il y a même des pierres que la profondeur de la gravure rend si difficiles à cet égard, qu'on est obligé, après les avoir imprimées sur le tripoli, de les laisser en cet état jusqu'à ce que le tout soit parfaitement sec, avant que de tenter de les séparer du moule.

Quoique cette pratique soit plus sûre, elle ne laisse pas l'empreinte aussi parfaite que l'autre, quand elle est bien exécutée.

Le renversement de la pierre étant fait, il faut

en

en conſidérer attentivement la gravure, pour voir s'il n'y ſeroit pas reſté quelques parties de tripoli; dans lequel cas, comme ces parties manqueſoient à l'empreinte, il faut recommencer l'opération.

Lorſque l'un eſt en contact, on la met ſécher; & quand elle eſt parfaitement ſeche, on peut avec un canif égaliſer un peu le tripoli qui déborde l'empreinte, en prenant bien garde qu'il n'en tombe pas ſur le milieu.

Quand on ſera aſſuré qu'elle eſt bien faite, & le moule bien ſec, on choiſira le morceau de verre ſur lequel on veut la tirer: plus les verres ſeront durs à fondre, plus le poli de l'empreinte ſera beau.

On taillera le morceau de verre de la grandeur convenable, en l'égrugeant avec de petites pinces, & on le poſera ſur le moule; en ſorte que le verre ne touche en aucun endroit la figure imprimée, qu'il pourroit gâter par ſon poids.

On portera alors le moule ſous une mouffle dans le fourneau à émailler, obſervant de le chauffer un peu à ſon entrée, avant de l'introduire tout-à-fait.

En obſervant le verre ſous la mouffle, lorſqu'il paroîtra luiſant, & que ſes angles commenceront à s'émouſſer, on retirera d'une main, avec des pincettes, la plaque de tôle avec le moule; & avec l'autre main, ſur le bord même du fourneau, ſans perdre de temps, on preſſera fortement le verre avec un morceau de fer plat que l'on aura tenu chaud.

L'impreſſion étant finie, on laiſſera le tout à l'entrée du fourneau, afin que le verre refroidiſſe par degrés, ſans quoi il ſeroit ſujet à ſe câſſer.

Procédés pour imiter les pierres précieuſes, par M. le marquis de Bullion.

La baſe de ces pierres eſt le ſable, la potaſſe, le cryſtal de roche, le borax calciné, le nitre, la chaux rouge de plomb ou minium, les chaux métalliques, l'or diviſé en poudre fine pour colorer ces pierres en rouge de pluſieurs nuances.

Le cuivre pour colorer en vert d'émérande, le cobalt pour le bleu & le ſaphir, la manganèſe pour le violet de l'améthyſte.

Le verre d'antimoine pour le jaune, la chaux de plomb donne auſſi du jaune, le verre d'arſenic & les os d'animaux calcinés à blanc pour l'émail blanc & l'opale.

L'art de la verrerie donne une très-grande quantité de procédés pour imiter les pierres précieuſes: je les ai tous exécutés en petit, aucun ne m'a réuſſi.

Les compoſitions ne ſont pas aſſez foudantes pour les petits fourneaux de nos laboratoires: peut être réuſſiroient-ils en grand dans de grands fourneaux de verrerie; je n'ai pas été à portée de les eſſayer.

J'écris pour les amateurs ou pour les particuliers qui voudront en faire un petit commerce.

Mes pierres ſont très-brillantes, & mes compoſitions immanquables. Si l'on ſuit de point en point mes procédés, on eſt sûr de réuſſir.

Compoſition pour préparer le flint-glaſs, *ou le diamant blanc.*

J'ai remarqué que le ſablon de Fontainebleau, & celui d'Étampes, mêlés à parties égales, fondoient beaucoup mieux, & donnoient un cryſtal plus éclatant, que lorſque l'on employoit l'un des deux ſeulement.

En général tout ſable très-blanc peut ſervir à faire ce cryſtal.

Sable de Fontainebleau. . . .	9 onces.
Sable d'Étampes.	9 onces.
Minium.	18 onces.
Potaſſe.	9 onces.
Nitre.	3 onces.

Il faut mêler le tout, en le paſſant par un tamis à claire-voie.

On emplit le creuſet juſqu'aux trois quarts, & on le met au fourneau pour fondre.

Quand la matiere eſt fondue, s'il y reſte de la compoſition, on en remet dans le creuſet, obſervant de ne point trop l'emplir.

On le laiſſe fondre, & on remet encore de la compoſition, juſqu'à ce que la doſe ſoit entiere dans le creuſet.

On la laiſſe au feu l'eſpace de deux ou trois heures, ou juſqu'à ce que le verre ſoit aſſez fait pour pouvoir couler.

On retire le creuſet du fourneau, & on verſe la compoſition dans un chaudron plein d'eau; elle ſe griſſe, & a l'apparence de gros ſel. On la retire de l'eau pour la faire ſécher.

Lorſqu'elle eſt ſeche on la remet dans le même creuſet, s'il n'eſt pas câſſé, pour la fondre pendant quatre ou cinq heures. Il faut la faire couler une ſeconde fois dans l'eau, & la faire ſécher comme la premiere fois.

Si l'on veut en faire des diamans blancs, il faut remplir un nouveau creuſet de cette compoſition, la remettre au fourneau & lui donner le plus grand feu l'eſpace de douze heures.

On peut laiſſer le creuſet refroidir dans le fourneau, en bouchant toutes les ouverrures; ou bien on coule la compoſition ſur une plaque de cuivre jaune; & quand le verre eſt figé on le met encore chaud dans un autre petit fourneau qu'on a chauffé preſqu'au rouge. Cette opération s'appele *réunir*. Lorſque tout eſt froid, on trouve dans le creuſet ou dans le fourneau, un cryſtal qui a un éclat ſurprenant. On le donne au lapidaire, pour en former des brillans de la grôſſeur & de la forme qu'on veut.

On peut préparer une grande quantité de cette matiere, que l'on paſſe à l'eau deux fois. Lorſqu'elle eſt ſeche on la pile dans un mortier de fer,

on la tamiſe avec un tamis de ſoie clair, & on la garde pour s'en ſervir au beſoin.

Si c'eſt pour faire du diamant blanc, on prend de cette poudre de cryſtal pilé, que l'on met, comme deſſus, dans un petit ou grand creuſet, ſuivant la quantité que l'on en veut faire.

On peut colorer ce cryſtal en bleu pour faire des ſaphirs; & en violet pour faire des améthyſtes.

J'appele ce cryſtal, deux fois coulé à l'eau, *fondant de diamant blanc*.

Compoſition des ſaphirs ou pierres bleues.

Fondant de diamant. . . .	12 onces.
Borax.	1 once & dem.
Précipité de cubair.	10 onces.

J'ajoute le borax & le minium au fondant du diamant blanc, pour le rendre plus fuſible, parce que plus on refond le verre, plus il devient dur à fondre.

Compoſition pour faire le cryſtal violet ou l'améthyſte.

Fondant de diamant blanc. . .	12 onces.
Borax.	1 once & dem.
Minium.	1 once & dem.
Manganèſe.	1 grôs 36 gr.

Il n'y a d'autre préparation à faire à la manganèſe, que de la piler, d'en ſéparer les pierres blanches, & de la paſſer par un tamis fin. On la mêle ainſi en poudre avec le cryſtal pilé.

Toutes ces compoſitions doivent reſter au moins dix à douze heures au feu le plus violent.

On les laiſſe refroidir dans le fourneau, ou on les coule ſur une plaque de cuivre, comme le diamant blanc.

On retire de la manganèſe ainſi pilée, une très-grande quantité d'air déphlogiſtiqué très-pur, en le diſtillant dans une cornue de terre à un feu violent.

Sur ſix onces de manganèſe, on met quatre onces d'acide vitriolique.

On met le tout dans une cornue, & on reçuit l'air dans un appareil pneumato-chimique.

Compoſition pour faire le cryſtal vert ou l'émeraude.

Sâble de Fontainebleau. . . .	8 onces.
Sâble d'Étampes.	8 onces.
Minium.	24 onces.
Chaux de cuivre.	7 grôs.
Vert d'antimoine.	1 grôs 36 gr.
Nitre.	1 once.

J'emploie le borax calciné au lieu de potaſſe dans cette compoſition, parce que la potaſſe change la couleur verte émeraude de cuivre en une couleur bleuâtre: par la voie humide, la potaſſe ou l'alkali fixe diſſolvent le cuivre en couleur bleue.

Le borax ſe calcine en mettant une petite quantité dans une poële de fer.

Ce ſel commence à fondre, enſuite l'humidité s'évapore, & le borax ſe bourſoufle en prenant beaucoup de volume: il faut le remuer continuélement, tant qu'il eſt ſur le feu, avec une ſpatule de fer.

Préparation de la chaux de cuivre.

On fait diſſoudre du cuivre rouge le plus pur avec de l'acide nitreux afoibli avec de l'eau. Il faut mettre le cuivre coupé par petits morceaux dans un matras.

On y verſe à proportion de l'acide nitreux; on poſe le matras ſur un bain de ſâble d'une chaleur douce. Lorſqu'il ne ſe dégage plus de bulles d'air du fond du matras, c'eſt ſigne que l'acide eſt ſaturé.

Il faut en remettre juſqu'à ce qu'il ne reſte plus de cuivre à diſſoudre.

On étend cette diſſolution avec dix ou douze parties d'eau, en la filtrant dans un entonoir de papier.

Lorſqu'elle a toute paſſé par le filtre, on la précipite avec la diſſolution de potaſſe ou d'alkali fixe; on verſe le tout ſur un entonoir de papier, pour ſéparer la chaux que l'on lave avec de l'eau chaude, en en verſant ſur le précipité qui eſt dans l'entonoir. Lorſqu'elle eſt ſuffiſamment lavée, on la fait ſécher, & on la pulvériſe pour s'en ſervir à colorer le cryſtal, en la mêlant avec la compoſition.

Il faut prendre garde de ne pas trop verſer de diſſolution de potaſſe dans la diſſolution du cuivre, parce que la potaſſe diſſout le précipité déja formé, la diſſolution devient bleue, & l'on n'obtiendroit pas de précipité, à moins qu'on ne remît de l'acide pour ſaturer le trop d'alkali.

À l'égard du verre d'antimoine, on le trouve tout préparé dans le commerce; il ne s'agit que de le mettre en poudre.

Il n'eſt pas néceſſaire de couler cette compoſition dans l'eau; il faut la tenir ſix à ſept heures à un feu violent, on la laiſſe refroidir, ou on la coule comme les compoſitions précédentes.

Compoſition pour imiter l'opale.

Sâble d'Étampes.	4 onces.
Sâble de Fontainebleau. . .	4 onces.
Nitre.	4 onces & dem.
Borax calciné.	6 grôs.
Potaſſe.	6 grôs.
Os calcinés.	6 grôs.
Verre d'arſenic.	2 grôs 36 gr.

On mêle toutes ces matieres en les paſſant dans un tamis. J'ai parlé à l'article des émeraudes de la maniere de préparer le borax.

On prend des os de mouton, de préférence à d'autres, parce qu'ils ſont plus durs; on les jete

ſur les charbons incandeſcens, & on les laiſſe brûler juſqu'à ce qu'ils deviennent parfaitement blancs.

On les réduit en poudre, & on les paſſe dans un tamis de ſoie très-fin.

Il faut acheter l'arſenic en grôs morceaux blancs & tranſparens dans leurs câſſures. C'eſt ce que l'on appele le verre d'arſenic.

On eſt ſujet à être trompé, lorſqu'on l'achete en poudre, il eſt toujours mêlé. Il faut le réduire en poudre, & le paſſer par un tamis de ſoie pour s'en ſervir.

Cette compoſition eſt dure à fondre; il lui faut dix à douze heures de feu, & la laiſſer refroidir dans le creuſet. On la coule comme les autres compoſitions.

Lorſqu'elle eſt refroidie, on en prend un morceau, que l'on expoſe au feu ſur un tuileau. Ce cryſtal, qui eſt blanc & tranſparent au ſortir du creuſet, blanchit & prend la couleur d'opale à meſure que le feu le pénetre: on s'aperçoit même de ſon opacité, quoique dans le feu, où il ne faut pas le laiſſer trop long-temps, parce qu'il deviendroit trop opaque & entiérement de la porcelaine.

Verre rubis, ou cryſtal jaûne imitant la topaze, & qui devient rubis lorſqu'il eſt expoſé au feu.

Cryſtal de roche calciné & lavé. . . 16 onces.
Minium. . . . . 24 onces.
Nitre, quatrieme cuite. . . . . 16 onces.
Or précipité de l'eau régale par une diſſolution ſaturée de vitriol martial. 24 grains.

On mêle toutes ces matieres enſemble en les paſſant pluſieurs fois dans un tamis, pour y mêler exactement l'or.

Il faut le jeter ſur une once de cryſtal de roche en poudre dans un mortier, & le remuer long-temps avec le pilon.

On jete dans le mortier, petit à petit, la quantité de cryſtal de roche employée pour la doſe de compoſition; on remue toujours avec le pilon.

Lorſque ces deux matieres ſont bien mêlées, on ajoute le reſte des matieres, & on les paſſe pluſieurs fois par le tamis; cette compoſition frite beaucoup, c'eſt-à-dire, tourmente beaucoup dans le creuſet. Il faut y mettre la compoſition petit à petit, & ménager le feu.

On la coule enſuite ſur une plaque de cuivre; lorſqu'elle eſt refroidie, on la pile grôſſiérement pour la remettre au feu; on la laiſſe expoſée cinq à ſix heures, on laiſſe le creuſet refroidir dans le fourneau: lorſque l'on câſſe le creuſet, on trouve le cryſtal de trois nuances.

La partie ſupérieure eſt preſque blanche, le milieu eſt du plus beau jaûne topaze, le fond eſt jaûne tirant ſur le rouge.

On ſépare ces trois nuances. Le blanc n'eſt bon à rien qu'à refoudre pour en faire du bleu ou du violet, en mettant du cobalt ou de la manganèſe.

La nuance jaûne eſt propre à faire des topazes; il n'y a plus qu'à les tailler. Lorſqu'on met un morceau de ce jaûne ſur un tuileau, ou ſur une plaque de fer que l'on expoſe au feu, à meſure que la chaleur le pénetre, il prend la plus belle couleur rouge. On le fait tailler pour faire des rubis.

Cette compoſition de topaze a la même propriété que la topaze naturele, qui de jaûne devient rouge, lorſqu'elle eſt expoſée au feu.

Cryſtal qui devient roſe, lorſqu'il eſt expoſé au feu, dont on imite des diamans roſes.

Cryſtal de roche calciné & lavé. . . 20 onces.
Minium. . . . . 20 onces.
Nitre de quatrieme cuite . . . . . 20 onces.
Or précipité. . . . . 14 grains.

Cette compoſition ſe fait de même que la précédente, elle frite de même. Il faut ménager le feu à la premiere fonte; il faut la laiſſer une heure ou une heure & demie de plus au feu, & la laiſſer refroidir dans le fourneau.

Lorſque l'on câſſe le creuſet, on trouve un cryſtal blanc très-brillant, on en fait de très-beaux diamans blancs en les faiſant tailler.

Il n'y a que la moitié inférieure du creuſet qui prene le roſe; en le recuiſant il faut l'expoſer pluſieurs fois au feu ſur un tuileau ou ſur une plaque de fer, en le laiſſant refroidir chaque fois juſqu'à ce que le cryſtal ait pris la teinte roſe que l'on déſire.

La partie ſupérieure du creuſet peut être employée à imiter le diamant blanc.

PIERRES PRÉCIEUSES

(Art de les imiter, par M. de Fontanieu).

Pluſieurs chimiſtes ont publié des ouvrages ſur les verres colorés, entr'autres Merret, Néri & Kunckel, Orſchal, Haudiequer de Blancour, &c. M. de Montami fit un ouvrage très-intéreſſant ſur la peinture en émail.

On trouve parmi les arts de l'académie des ſciences, celui de la peinture ſur verre par M. Vieil; il renferme des obſervations importantes.

J'ai profité des travaux de ces hommes célebres; j'ai répété avec ſoin leurs procédés; mais les réſultats n'ont pas toujours répondu à mon atente; c'eſt pourquoi j'ai pris le parti de varier & graduer mes expériences, juſqu'à ce que je fuſſe parvenu à faire conſtament & invariablement ces différentes compoſitions; & j'oſe me flater qu'en ſuivant les procédés que j'indique, on réuſſira de même.

J'ai diviſé ce mémoire en ſix parties. Dans la premiere, je traite de la préparation des fondans propres à faire des cryſtaux colorés qui imitent les pierres précieuſes.

Dans la deuxieme partie, je fais connoître la nature des fondans, & le ſoin qu'exigent leurs préparations.

Dans la troiſieme partie, je décris la nature des matieres qu'on emploie pour colorer le verre, & la maniere de préparer les chaux métalliques deſtinées à cet uſage.

Dans la quatrieme partie, je parle des couleurs employées dans la peinture en émail.

Dans la cinquieme je donne la deſcription du fourneau que j'ai employé.

La ſixieme partie eſt un tableau des compoſitions pour les pierres factices.

PREMIERE PARTIE.

De la préparation des fondans propres à faire les cryſtaux colorés, imitant les pierres précieuſes.

Quoique les différentes chaux de plomb, telles que le minium, la litharge, le blanc de plomb en écailles & la céruſe, ſemblent à la premiere inſpection devoir produire le même effet dans la vitrification, j'ai cependant reconu qu'il n'étoit pas indifférent d'employer l'une ou l'autre de ces opérations, parce qu'elles ſont ſujetes à être ſuphiſtiquées.

La céruſe ſe trouve ſouvent mêlée avec de la craie; la litharge ſe trouve auſſi quelquefois contenir des ſubſtances métalliques étrangeres au plomb: le minium m'a paru être la chaux de plomb la plus conſtament pure, après le plomb en écailles.

Il faut avoir ſoin de paſſer au tamis de ſoie les préparations de plomb qu'on veut faire entrer dans la vitrification, afin d'en ſéparer les parties groſſieres qu'elles contiennent, & le plomb à l'état métallique, quand on emploie le blanc de plomb en écailles.

La baſe des pierres factices eſt la chaux de plomb, & le cryſtal de roche, ou toute autre pierre vitrifiable par l'intermede des préparations de plomb.

Le ſable pur & la pierre à fuſil, ainſi que les cailloux des rivieres qui ſont tranſparens, ſont des matieres également propres à faire du verre; mais il faut préliminairement diviſer les maſſes de cryſtal, & les pierres ou cailloux, cette opération introduiſant ſouvent du cuivre ou du fer, &c.

Dans ces ſubſtances qui peuvent d'ailleurs être ſales par de la pouſſiere ou des corps gras, je commence par mettre le cryſtal ou les cailloux dans des creuſets, & je fais éprouver à ces matieres un degré de feu capable de les faire fortement rougir, je les jete dans des ſébilles de bois, remplies d'eau très-claire; les petites portions de charbons, fournies par les matieres étrangeres, nagent à la ſurface de l'eau, la terre vitrifiable reſte au fond de l'eau; je l'agite à pluſieurs repriſes, enſuite je décante l'eau & fais ſécher ces matieres; je les pile & les paſſe au tamis de ſoie le plus fin; pour les mettre en digeſtion pendant quatre ou cinq heures avec de l'acide marin, je l'agite d'heure en heure.

Ce menſtrue eſt, comme on le ſait, celui qui a le plus d'action ſur le fer, lors même qu'il approche de la nature de chaux; cet acide marin eſt préférable à l'acide nitreux, qui réduit le fer en chaux, de même que le zinc qui eſt contenu dans les mortiers de fonte & dans les mortiers de cuivre.

Après avoir décanté l'acide marin de deſſus la pierre vitrifiable, je la lave juſqu'à ce que l'eau des lotions ne rougiſſe plus la teinture de tournéſol; je fais enſuite ſécher ma pierre vitrifiable; je la paſſe au tamis de ſoie; c'eſt dans cet état que je l'emploie.

Le nitre, l'alkali du tartre & le borax, ſont les trois eſpeces de ſels que je fais entrer, avec

le quartz, & les diverſes chaux de plomb, dans mes vitrifications.

IIe PARTIE.

De la nature des fondans, & du ſoin qu'exige leur préparation.

Une partie des ſuccès de l'art de faire les pierres colorées, dépend de la préciſion dans la proportion des matieres qui ſont deſtinées à faire le cryſtal qui ſert de baſe aux pierres factices.

Après avoir eſſayé une grande quantité de recettes, j'ai reconn qu'on pouvoit les réduire à cinq principales : une trop grande quantité de plomb étant introduite dans la compoſition du fondant, rend ce verre ſuſceptible de ſe ternir, c'eſt ce que les verriers nomment *fonte graſſe*.

Si j'attribue cet effet au plomb plutôt qu'à l'alkali que je fais entrer dans ma frite, c'eſt que j'ai reconn qu'en diminuant la doſe de chaux de plomb, les verres que j'obtenois n'étoient plus ſuſceptibles de ſe ternir.

Ier FONDANT.

Deux parties & demie de plomb en écailles, une partie & demie de cryſtal de roche ou de pierres à fuſil préparées, une demi-partie de ſel de nitre & autant de borax, & un quart de partie de verre d'arſenic, étant bien mêlés, forment la compoſition de mon premier fondant.

Après avoir mis ce mélange dans un creuſet de Heſſe, on le fait fritter; quand il eſt bien fondu, on le verſe dans l'eau froide; on le fond une ſeconde & une troiſieme fois, ayant ſoin de le jeter dans de nouvele eau bien claire, après chaque fonte, & d'en ſéparer à chaque fois le plomb qui s'eſt revivifié.

Il faut avoir la précaution de ne point ſe ſervir deux fois du même creuſet, parce que le verre de plomb les pénetre de maniere que ce qu'ils contienent courroit riſque d'être perdu en paſſant à travers.

Il faut auſſi avoir ſoin de bien couvrir ces creuſets, de peur qu'il ne s'y introduiſe des charbons qui revivifieroient la chaux de plomb.

IIe FONDANT.

Deux parties & demie de blanc de céruſe, une partie de pierres à fuſil préparées, une demi-partie d'alkali fixe du tartre, & un quart de partie de borax calciné.

On fond ce mélange dans un creuſet de Heſſe; on le verſe enſuite dans l'eau; on le fond, & on le lave une ſeconde & une troiſieme fois, en obſervant les mêmes précautions que pour le premier fondant.

IIIe FONDANT.

Deux parties de minium, une partie de cryſtal de roche, une demi-partie de ſel de nitre, & autant de ſel de tartre; on fond ce mélange, & on le traite comme les précédens.

IVe FONDANT.

Trois parties de borax calciné, une partie de cryſtal de roche préparé, & une partie de ſel de tartre; on fond ce mélange, & on le verſe dans l'eau tiede; après l'avoir fait ſécher, on le mêle avec une égale quantité de minium; on le fond pluſieurs fois, & on le lave de même que les précédens.

Ve FONDANT.

Quant au cinquieme fondant, que je déſigne ſous le nom de *fondant de Maïence*, parce qu'il a été trouvé par un médecin de ce pays, qui en fit part à l'électeur, en lui demandant le ſecret, que j'ai trouvé le moyen d'avoir, & dont je vais donner la recette, on verra en le mettant en uſage, que c'eſt une des plus belles compoſitions cryſtalines que l'on connoiſſe.

Trois parties d'alkali fixe du tartre, une partie de cryſtal de roche préparé, ou de pierre à fuſil: on fait fritter ce mélange, on le laiſſe refroidir, enſuite on verſe dans le creuſet de l'eau chaude qui diſſout la frite; on reçoit l'eau qui eſt chargée de cette frite dans une terrine de grès, dans laquelle on met de l'eau forte juſqu'à ce qu'il ne ſe faſſe plus d'effervescence.

On décante cette eau, & on lave la frite avec de l'eau tiede, juſqu'à ce qu'elle n'ait plus de ſaveur: on fait ſécher cette frite; on la mêle avec une partie & demie de belle céruſe, ou blanc de plomb en écailles; on porphyriſe bien ce mélange, en l'aroſant avec de l'eau diſtillée.

On prend une partie & demie de cette poudre ſéchée, & l'on y ajoute une once de borax calciné; on mêle bien le tout dans un mortier de marbre, enſuite on le fait fondre, & on le jete dans l'eau froide comme les autres fondans.

Ces foſions & ces lotions ayant été répétées, on mêle au fondant pulvériſé un douzieme de nitre; on fait fondre une derniere fois ce nouveau mélange, & l'on trouve dans le creuſet un très-beau cryſtal qui a beaucoup d'orient.

Obſervations générales ſur les fondans.

On doit entendre par parties un marc, ou huit onces; auxquelles on peut ajouter trois grains de manganèſe preparée, comme il eſt indiqué dans les paragraphes ſuivans; ſi je n'en ai point fait uſage, c'eſt que j'ai remarqué qu'il y a

des couleurs qu'elle modifie d'une maniere déſagréable.

Je termine cet article des foudans, par la recette d'une compoſition qui m'a produit de très-belles pierres blanches.

Huit onces de céruſe, trois onces de cryſtal de roche préparé, deux onces de borax en poudre très-fine, & un demi grain de manganèſe, ayant été fondus & lavés, comme il eſt dit ci-deſſus, m'ont produit un très-beau cryſtal blanc.

III. PARTIE.

Des matieres qu'on emploie pour colorer le cryſtal & imiter les pierres précieuſes; maniere de préparer les chaux métalliques deſtinées à cet uſage.

Les couleurs des pierres précieuſes factices ſont dues à des chaux métalliques, c'eſt de leur préparation que dépend la vivacité de leur couleur.

Je vais décrire dans cette troiſieme partie les moyens de les obtenir, & j'indiquerai les doſes qu'on doit introduire dans les foudans pour colorer.

De la couleur pourpre produite par la chaux d'or.

J'emploie trois procédés pour obtenir le pourpre minéral, connu ſous le nom de *précipité de Caſſius*.

Ier Procédé.

Je fais diſſoudre de l'or à 24 carats dans de l'eau régale, préparée avec trois parties d'acide nitreux précipité, & une partie d'acide marin; ſi l'on veut accélérer cette diſſolution, il faut mettre le matras ſur un bain de ſable.

On verſe dans cette diſſolution d'or une diſſolution d'étain; les deux liqueurs ſe troublent, & l'or ſe précipite avec une portion d'étain ſous la forme d'une poudre rougeâtre qui, après avoir été lavée & ſéchée, eſt nommée *précipité de Caſſius*.

L'eau régale que j'emploie pour la diſſolution de l'étain, eſt compoſée de cinq parties d'acide nitreux, & d'un d'acide marin; je mêle huit onces de cette eau régale avec ſeize onces d'eau diſtillée.

Je mets dans cette eau régale, affoiblie par deux parties d'eau, des feuilles d'étain de Malaca, de la grandeur & épaiſſeur d'une piece de douze ſous, juſqu'à ce que l'eau régale n'en diſſolve plus; cette opération dure ordinairement douze ou quatorze jours.

Pour préparer plus promptement le précipité de Caſſius, je mets dans un grand bocal huit onces de diſſolution d'étain; je l'étends dans quatre pintes d'eau diſtillée; je verſe enſuite dans cette leſſive métallique, goute à goute, de la diſſolution d'or; ayant ſoin d'agiter le tout avec un tube de verre.

Lorſque ce mélange a pris une couleur de pourpre foncée, je ceſſe de verſer de la diſſolution d'or; & pour accélérer la précipitation du pourpre minéral, je verſe dans ce mélange une pinte d'urine fraîche, ſix ou ſept heures après, le précipité eſt raſſemblé au fond du vaſe; on décante le fluide qui ſe trouve deſſus; on lave le précipité une ou deux fois; & on le fait ſécher juſqu'à ce qu'il ſoit réduit en une poudre brune.

IIe Procédé.

Je verſe dans une ſarbotiere d'étain fin, dont le fond eſt épais, quatre onces de diſſolution d'or; trois minutes après, je verſe dans cette ſarbotiere deux pintes d'eau diſtillée.

Je laiſſe ce mélange dans le vaſe d'étain pendant ſept heures, ayant ſoin de l'agiter toutes les heures avec un tube de verre, enſuite je le verſe dans un bocal de verre conique; j'y ajoute une pinte d'urine nouvele, & le pourpre minéral ne tarde point à ſe précipiter; je le lave & fais ſécher.

IIIe Procédé.

Je diſtille au bain de cendres, dans une cornue de verre, de l'or, avec de l'eau régale compoſée avec trois parties d'acide nitreux, & une d'acide marin; lorſque l'acide a paſſé, & que l'or contenu dans la cornue paroît à ſec, je laiſſe refroidir la cornue; je verſe dedans de nouvele eau régale.

Je procede à la diſtillation comme ci-deſſus; je remets encore deux fois de l'eau régale ſur l'or, & diſtille de même.

Après ces quatre opérations, je verſe dans la cornue, peu à peu, de l'huile de tartre par défaillance; il ſe fait une vive effervescence: lorſqu'il ne s'en produit plus, je diſtille ce mélange juſqu'à ſiccité; je mets enſuite de l'eau tiede dans la cornue; j'agite le tout, & le verſe dans une capſule; il s'y dépoſe un précipité qui varie par ſa couleur, qui eſt tantôt brune & tantôt jaûne.

Après avoir lavé ce précipité, je le fais ſécher: j'ai reconu que ce pourpre minéral étoit bien ſupérieur aux précédens, puiſqu'il n'en faut que deux grains par onces de foudant, tandis que des deux autres il en faut le vingtieme du foudant.

Je dois ajouter que j'ai trouvé le moyen d'exalter la couleur du précipité de Caſſius, en y ajoutant un ſixieme de ſon poids de verre d'antimoine

en poudre fine, & du ſel de nitre dans la proportion d'un grôs par marc de fondant.

De l'emploi de l'argent dans les verres colorés.

La chaux d'argent étant vitrifiée produit une couleur d'un gris jaunâtre, cette chaux n'entre que dans la compoſition du diamant jaûne artificiel & de l'opale; c'eſt ſous la forme de lune cornée que je l'introduis dans le fondant.

Pour préparer cette lune cornée, je diſſous l'argent dans l'acide nitreux précipité, enſuite je verſe dedans une diſſolution de ſel marin.

Il ſe fait un précipité blanc, qui, après avoir été lavé & ſéché, ſe fond très-aiſément au feu, où il ſe volatiliſe quand il n'eſt point mêlé avec des matieres vitrifiables.

Pour faire le diamant jaûne, on met vingt-cinq grains de lune cornée avec une once du quatrieme fondant.

L'on peut diminuer la doſe de l'argent, ſuivant la nuance de jaûne qu'on déſire.

Des couleurs que produit le cuivre.

Les chaux de cuivre introduiſent dans le verre blanc la plus belle couleur verte; mais ſi ce métal n'étoit point exactement à l'état de chaux, il y introduiroit une couleur d'un rouge brunâtre.

Le bleu de montagne, le verdet & le réſidu de ſa diſtillation, ſont les différentes préparations de cuivre dont je fais uſage pour faire les émeraudes artificieles; pour cet effet, je fonds quinze onces du premier fondant avec un grôs de bleu de montagne & un grain de chaux de cobalt: on peut auſſi obtenir une couleur verte par le mélange du bleu & du jaûne; pour cet effet, on prend du ſecond fondant, auquel on ajoute par once vingt grains de verre d'antimoine, & trois grains de chaux de cobalt.

Des couleurs produites par les chaux de fer.

Quoiqu'on ait avancé que les chaux de fer introduiſoient une très belle couleur rouge tranſparente dans le verre blanc, je n'ai pu en obtenir qu'un rouge pâle & un peu opaque; la doſe de chaux de fer que j'ai employée, étoit dans la proportion du vingtieme du fondant.

Il y a pluſieurs manieres de préparer les chaux de fer qu'on nomme *ſafran de mars*; en général, il faut que ce métal ſoit dépouillé de ſon phlogiſtique au point de n'être plus attirable par l'aimant: ainſi on peut prendre les écailles de fer, c'eſt-à-dire, la chaux de fer qui ſe trouve ſur les bâreaux des galeres ou fourneaux qui ſervent à la diſtillation de l'eau forte,

En mettant de la limaille d'acier en digeſtion avec du vinaigre diſtillé, faiſant enſuite évaporer, & en remettant dix ou douze fois du vinaigre ſur cette limaille, procédant toujours à la deſſiccation, on parvient à obtenir une chaux de fer qu'il faut calciner après l'avoir tamiſée; pour cet effet, je la mets dans la ſeconde chambre du fourneau, dont je donnerai la deſcription à la fin de cet art.

La chaux de fer, obtenue par le vinaigre, n'a introduit dans mes fondans qu'une couleur verte tirant ſur le jaûne.

Deuxieme procédé pour préparer le ſafran de mars.

On diſſout une once de limaille de fer dans de l'acide nitreux; on introduit ce mélange dans une cornue de verre, & l'on procede à la diſtillation au bain de ſable juſqu'à ſiccité; après avoir recohobé une ſeconde & une troiſieme fois de l'acide nitreux ſur la chaux de fer, on l'édulcore avec de l'eſprit de vin, enſuite on la lave avec de l'eau diſtillée; le ſafran de mars qu'on obtient par ce moyen, eſt du plus beau rouge.

DE L'AIMANT.

L'aimant eſt une mine de fer où ce métal ſe trouve à l'état métallique; c'eſt pourquoi il faut le calciner avant de l'introduire dans la vitrification; après avoir torréfié l'aimant pendant deux heures, on le lave & on le fait ſécher. On ne l'emploie que pour la compoſition de l'opale.

Sur deux onces de fondant on met deux grains d'aimant, dix grains d'argent coré, un demi-grain de précipité de Caſſius, & un demi-grôs de terre des os calcinés à blanc.

De la couleur bleue, extraite du cobalt.

Il n'y a que la chaux de cobalt, qui ſoit propre à introduire une couleur bleue dans le verre; mais il eſt rare de trouver ce demi-métal dépouillé de fer & de biſmuth; c'eſt pourquoi il faut s'occuper à les en ſéparer.

On commence par calciner la mine de cobalt pour en dégager l'arſenic, enſuite on diſtille dans une cornue ſa chaux avec du ſel ammoniac; le fer & le biſmuth ſe ſubliment avec ce ſel.

On répete cette diſtillation juſqu'à ce que le ſel ammoniac ne ſe colore plus en jaûne; alors le cobalt qui reſte dans la cornue, étant calciné dans un têt, ſe trouve à l'état de chaux très-pure, qui, étant enſuite introduite avec le fondant dans la proportion d'un neuf centieme, lui donne une très-belle couleur bleue, dont on peut augmenter l'intenſité à diſcrétion par l'addition du cobalt.

Pour préparer un émail noir, ſemblable à celui

qu'on a nommé *agate noire d'Islande*, il ſuffit de fondre enſemble une livre & demie d'un des fondans, deux onces de chaux de cobalt, deux onces de ſafran de mars préparé au vinaigre, & deux onces de manganêſe.

Des effets de la chaux d'étain, introduite dans le verre blanc.

La chaux d'étain n'étant pas ſuſceptible de ſe vitrifier, & ayant une couleur blanche lorſqu'elle eſt dépouillée de principe inflammable, elle eſt propre, par cette raiſon, à rendre opaque le verre avec lequel on la fond; c'eſt alors qu'il porte le nom d'*émail*.

Avant d'employer la chaux on potée d'étain, je la calcine; & ce n'eſt qu'après l'avoir lavée, deſſéchée & paſſée au tamis de ſoie, que je l'emploie.

Pour faire mon émail blanc, je prends ſix livres du ſecond fondant & autant de potée d'étain, j'ajoute quarante huit grains de manganêſe.

Des couleurs que produit l'antimoine dans le cryſtal blanc.

L'antimoine n'eſt ſuſceptible de ſe vitrifier que lorſque la chaux de ce demi-métal contient du phlogiſtique, & alors elle produit un verre rougeâtre ou couleur d'hyacinthe; mais ſi l'antimoine eſt à l'état de chaux abſolue, tel qu'eſt l'antimoine diaphorétique, alors elle n'eſt plus ſuſceptible de vitrification, & peut être ſubſtituée à la chaux d'étain pour faire l'émail blanc.

Je fais entrer le verre d'antimoine dans la compoſition des topazes artificielles; pour les topazes d'Orient, je prends trois parties du premier fondant avec cinq grôs de verre d'antimoine.

Pour imiter la topaze de Saxe, j'ajoute à chaque once de fondant cinq grains de verre d'antimoine.

Quant à la topaze du Bréſil, je l'imite en prenant trois parties du premier fondant, une once vingt-quatre grains de verre d'antimoine, & huit grains de précipité de Caſſius.

De la Manganêse.

Ce minéral eſt employé en petite doſe pour rendre le verre plus blanc; mais il lui donne une très-belle couleur violette ſi on y en introduit une plus grande quantité, & il lui donneroit une couleur noire, en le rendant opaque, ſi la quantité étoit encore plus conſidérable.

Il y a deux manieres de préparer la manganêſe; la plus ſimple conſiſte à faire rougir ce minéral, & à l'étendre dans du vinaigre diſtillé; on la fait enſuite ſécher, & on la pulvériſe pour la paſſer au tamis de ſoie.

Quant à la ſeconde maniere de préparer la manganêſe pour la rendre propre à faire la couleur rouge, ſuivant Handlequer de Blancour, qui la nomme *manganêſe fuſible*; en voici le procédé.

On prend une livre de manganêſe de Piémont, torréfiée & pulvériſée; on la mêle avec autant de ſalpêtre; on la calcine pendant vingt-quatre heures; on lave enſuite ce mélange dans de l'eau tiede, juſqu'à ce que l'eau des leſſives n'ait plus de ſaveur: on fait ſécher la manganêſe, & on la mêle avec un poids égal de ſel ammoniac.

On porphyriſe ce mélange, en y ajoutant de l'eſprit de vitriol affoibli au point de n'avoir pas plus de ſaveur que le vinaigre; ce mélange ſéché, on l'introduit dans une cornue, & l'on procede à la diſtillation par un feu gradué.

Quand le ſel ammoniac eſt ſublimé, on peſe ce qui a été ſublimé pour y ajouter le même poids de ſel ammoniac, & l'on procede ainſi à la diſtillation & à la ſublimation qu'on répete ſix fois, ayant toujours ſoin de mêler le ſel ammoniac & la manganêſe ſur le porphyre, & d'y ajouter de l'eſprit de vitriol.

Pour faire l'améthyſte artificiele, on prend trois parties du fondant de Maïence, on y ajoute quatre grôs de cette manganêſe préparée, & quarante-huit grains de précipité de Caſſius: on diminuera la doſe de manganêſe, ſi l'on veut que la pierre ſoit moins colorée.

Pour faire le robis, on prendra vingt onces du fondant fait avec la pierre à fuſil, & l'on y ajoutera une demi once de manganêſe fuſible.

Pour faire le grenat, on mettra le vingtieme en poids de cette manganêſe, dans le fondant précédent.

J'ajoute dans ces trois compoſitions une demi-once de cryſtal minéral ſur chaque mate de fondant.

IVe PARTIE.

Des couleurs employées pour la peinture en émail.

Les couleurs dont on ſe ſert pour peindre ſur l'émail, ont pour baſe les mêmes matieres métalliques que celles qu'on emploie dans la préparation des verres colorés; mais il faut rendre le fondant plus doux, c'eſt-à-dire, plus fuſible, afin que les couleurs ſe parfondent également, & qu'elles puiſſent ſe bien glacer.

Ayant donné à M. Cartaut, peintre, de mes émaux colorés, il les a trouvés aſſez beaux pour les employer dans la compoſition du tableau en émail qu'il vient de terminer, qui eſt préſentement dans le cabinet intérieur de ſa majeſté; il a dix-huit pouces de haut ſur quinze & demi de large, repréſentant le roi à cheval.

M. Cartaut m'a dit que je lui épargnois au moins vingt-cinq louis; je fus très-ſurpris de ce qu'il me diſoit, car cela ne me revenoit pas à douze livres; mais je connus par-là que ceux qui préparent ces couleurs, rançonoient les peintres; c'eſt pourquoi

pourquoi je me fais un vrai plaiſir de donner la recette des fondans que j'ai employés.

On mêle enſemble trois parties de borax calciné, une partie & demie de verre blanc de Bohême, & une partie de ſel de tartre: on fond ce mélange, & on continue l'opération comme il eſt décrit pour le quatrieme fondant.

Après avoir diviſé ce verre par la porphyriſation, on introduit dans les chaux métalliques, dans la proportion qu'on veut, ce qui dépend de la nuance qu'on cherche à obtenir: ordinairement l'on mêle trois parties de fondant contre une de matiere colorante.

On porphyriſe ce mélange avec l'eſprit de vin, on le laiſſe ſécher, & on le renferme à l'abri de toutes pouſſieres.

Pour employer ces émaux, le peintre n'a plus qu'à les broyer avec de l'huile de lavande, pour les appliquer ſur ſes plaques.

Vᵉ PARTIE.

Obſervations ſur les différens degrés de feu pour les pierres colorées, & deſcription d'un fourneau que j'ai fait conſtruire.

Il y a trois degrés de feu qui ſont eſſentiélement différens par leur énergie, ce que j'ai eu occaſion de reconoître; le feu entretenu dans les fourneaux à vent des laboratoires de chimie, eſt moins actif que celui dont on accélere l'effet par le moyen des ſoufflets.

Enfin un feu entretenu par le bois, & qu'on ſoutient pendant ſoixante heures ſans interruption, produit des effets ſinguliers dans la vitrification, la rend plus belle & le verre moins altérable.

Lorſqu'on a recours à la forge pour opérer la vitrification, il faut avoir ſoin de retourner le creuſet de temps en temps, afin que la matiere fonde également; il faut encore remettre du charbon vers la tuyere à meſure qu'il ſe conſomme; car, ſans cette précaution, on courroit le riſque de refroidir le creuſet, qui néceſſairement ſe fendroit, & toute la matiere coulant dans les cendres ſeroit totalement perdue.

Quoique cette maniere de fondre ſoit la plus prompte, elle ne doit point être employée de préférence; car ſouvent les creuſets ſe câſſent, ou il s'y introduit des charbons qui réduiſent la chaux de plomb, qui ſert de baſe aux fondans qu'on emploie.

Le fourneau pour les fontes, connu ſous le nom de *fourneau à vent*, eſt carré ou rond; on place ſur ſa grille un culot ou fromage: c'eſt un ſegment d'une petite colonne de terre cuite, ſur lequel on poſe le creuſet qui ſe trouve alors entouré de charbon; le degré de chaleur, produit par ce fourneau, eſt bien moins conſidérable que celui de la forge.

Mais, pour réuſſir dans la vitrification, il faut faire uſage du fourneau dont je vais donner la deſcription; je l'ai conſtruit d'après celui dont a parlé Kunckel; j'ai fait cependant quelques changemens que j'ai cru néceſſaires.

L'intérieur du fourneau eſt diſpoſé de maniere que l'on peut poſer des creuſets à trois hauteurs différentes.

On donne le nom de *chambres* à ces avances ſur leſquelles ſont poſés les creuſets; tout le monde ſait que le degré de chaleur n'eſt point égal dans ces trois chambres.

Il faut être attentif à commencer à mettre les creuſets, ſuivant leurs grandeurs, dans ces différentes chambres; j'ai reconu que de cette maniere cela produiſoit le meilleur effet dans la vitrification.

Pour bien conduire le feu, il faut, pendant les vingt premieres heures, ne mettre que trois buches de bois blanc à la fois dans le fourneau; les ſecondes vingt heures, on en met quatre; & les dernieres vingt heures, on en met ſix qui forment les ſoixante heures, pendant leſquelles on entretient le feu; après quoi on laiſſe refroidir le fourneau, ayant ſoin de boucher les ventouſes avec du lut, enſuite l'on retire les creuſets quand le four eſt totalement refroidi; ce qui n'eſt qu'au bout de quarante-huit heures.

Obſervations.

Toutes les doſes qui ſont indiquées, ſont dans le cas d'être diminuées ou augmentées, ſuivant les couleurs plus ou moins chargées que l'on veut obtenir.

La girafole ſe fait avec la même compoſition que le rubis, en introduiſant les matieres colorantes dans le fondant.

Lorſqu'il eſt en belle fuſion, j'agite le tout avec un tube de verre, & retire le creuſet du feu quand la matiere eſt tranquille, ſans la laiſſer plus de ſix à ſept minutes au feu, après avoir mis les parties colorantes.

Pour la pierre qui imite l'agate, elle ſe fait en prenant des morceaux de cryſtaux déja teints de différentes couleurs, les faiſant fondre enſemble, agitant la matiere avec une verge de fer, & donnant le même feu qu'à la girafole.

J'ai fait auſſi un très-beau cryſtal blanc, avec trois onces de cryſtal de roche préparé, deux onces de borax en poudre, un demi-grain de manganèſe préparée, & j'ai procédé comme pour les autres fondans.

L'on vend à Tournhault en Bohême un verre très-fuſible & d'un jaune à peu près de celui de la topaze du Bréſil, qui, lorſqu'on l'expoſe à un degré de feu propre à le faire rougir, en le portant ſous une monfle dans une coupele, prend une couleur d'un très-beau rubis qui ſera plus ou moins foncé par le degré de chaleur qu'on lui fera ſubir.

J'ai eſſayé ce verre qui contient beaucoup de plomb, & je n'ai pu y découvrir de l'or.

PILER (Art de).

Maniere de piler toutes les ſubſtances poſſibles, avec beaucoup plus de facilité qu'en ſuivant la méthode ordinaire, tirée d'Héſiode, poëte grec, né à Céſarée, qui a compoſé un poëme ſur l'agriculture, intitulé les Ouvrages & les Jours. *Extrait de M. Pingeron.*

On trouve dans la belle édition d'Héſiode, donnée à Oxford, une planche repréſentant différens inſtrumens d'agriculture, avec les noms grecs que le poëte leur a donnés.

J'ai été frapé de la ſimplicité du moyen dont on ſe ſervoit pour *piler* des matieres quelconques; je crois rendre un ſervice à la ſociété, en la faiſant connoître d'une maniere plus particuliere.

On doit imaginer un mortier de bronze ou de fer, d'un calibre ordinaire, placé ſur la terre & ſolidement établi; une planche horizontale va aboutir d'un bout au bord du mortier, & porte dans ſon milieu ſur une piece de bois debout, de la même hauteur que le mortier.

L'extrémité qui eſt de ce côté, a une grande entaille; les bouts entre leſquels elle ſe trouve, ſont traverſés par un boulon, ſur lequel ſe meut une piece de bois à laquelle eſt ſuſpendu le pilon, qui n'a pour longueur que la profondeur du mortier.

Cette piece de bois eſt prolongée au delà du boulon, de maniere qu'un homme peut y mettre facilement un pied; il ſe balance ſur cet apui.

Il eſt évident qu'il fait lever & baiſſer alternativement le pilon par ſon propre poids, & qu'il remplit l'objet qu'il s'étoit propoſé.

On doit avoir grand ſoin de ne pas donner trop de longueur à la piece mobile du côté du pilon, parce que le levier deviendroit trop déſavantageux à la puiſſance, lorſqu'elle voudroit le ſoulever.

Quoique la maniere ordinaire de *piler* ſoit très-ſimple, on remarquera que la piece de bois qui fait reſſort, ou l'archet auquel on ſuſpend le pilon, ſoutient toujours un peu le pilon dans ſa chute; & que celui qui pile, emporte le plus grand poids en le ſoulevant.

Il n'en eſt pas de même dans la machine que je propoſe; un ſeul mouvement à droite ou à gauche détermine la baſcule au mouvement, & l'ouvrier ne fait uſage que de ſon propre poids: au lieu d'employer la force des muſcles, des bras ou du dos, il doit ſe tenir à une corde que l'on laiſſera pendre du plancher ſous lequel ſera établi le mortier: cette corde empêche qu'il ne puiſſe ſe laiſſer tomber.

P I N

(Art de tirer de cet arbre son suc résineux).

Pour tirer le ſuc réſineux de cet arbre, on choiſit le *pin* le plus commun dans les forêts du pays ſâbloneux, connu ſous le nom des *landes de Bourdeaux*; c'eſt le petit *pin* maritime de Gaſpard Bauhin, ou celui que M. Duhamel déſigne par le n°. 3 à l'article du *pin*, de ſon *Traité des arbres & arbuſtes*.

Pour tirer du ſuc réſineux de ce *pin*, on atend qu'il ait acquis quatre pieds de circonférence.

Il eſt parvenu à cette grôſſeur environ trente-cinq ans après ſa naiſſance dans les bons terrains, c'eſt-à-dire, dans des sâbles profonds de trois ou quatre pieds.

En général la grandeur de l'arbre, la rapidité de ſon accroiſſement, l'abondance du ſuc réſineux, & la bonne qualité du bois augmentent toujours en raiſon d'une plus grande épaiſſeur de la couche du sâble.

L'ouvrier commence par emporter la grôſſe écorce de l'arbre, depuis ſa racine juſqu'à la hauteur de deux pieds ſur ſix pouces de largeur.

Cette premiere opération ſe fait au mois de janvier, & c'eſt avec une hache ordinaire qu'elle s'exécute.

Enſuite, dès que les froids ſemblent avoir ceſſé, il enleve avec une hache, d'une ſtructure particuliere, le *liber* ou la ſeconde écorce; il pénetre auſſi dans le corps ligneux, & il en emporte un copeau très-mince.

Cette premiere entaille, faite au pied de l'arbre, n'a guere plus de trois pouces de hauteur, & elle ne doit point excéder quatre pouces en largeur.

L'ouvrier la rafraîchit chaque ſemaine, quelquefois plus ſouvent, lui conſervant ſa même largeur; mais s'élevant toujours de maniere qu'après ſix ou ſept mois, qui ſont le temps de ce travail, elle ſe trouve haute d'environ quinze pouces.

L'année ſuivante, après avoir enlevé encore deux pieds de grôſſe écorce, il éleve de nouveau ſon entaille de quinze pouces, & il continue de même pendant huit années conſécutives, après leſquelles elle a acquis environ onze pieds de hauteur.

La neuvieme année on entame l'arbre à la racine auprès de l'endroit où s'eſt faite la premiere opération; on ſuit celle-ci pendant huit ans, & procédant toujours de la même maniere, on fait le tour de l'arbre, même pluſieurs fois; car on pratique auſſi des entailles ſur les cicatrices qui ont couvert ſes premieres plaies.

Après trois ou quatre ans, l'ouvrier ne ſauroit pourſuivre ſon ouvrage ſans le ſecours d'une échele. Celle qu'il emploie, & qu'il eſt quelquefois obligé d'appliquer à plus de deux mille *pins* éloignés au moins de quinze pieds les uns des autres, doit être légere, & faite de maniere à ne point l'embaraſſer dans ſa marche, qui eſt aſſez prompte.

Sa conſtruction remplit ces deux objets. C'eſt une grôſſe perche qu'on a rendue fort mince par le haut, & qu'on a diminuée par le bas juſqu'à ne lui laiſſer que deux pouces de diametre.

On ménage un empâtement au bout inférieur, & enſuite des ſaillies peu éloignées les unes des autres, & taillées en cu-de-lampe. L'extrémité ſupérieure eſt aplatie & un peu courbée.

L'ouvrier l'engage dans quelqu'un des intervalles que laiſſent entr'elles les rugoſités de l'écorce.

Il s'éleve à la hauteur qui lui convient; & l'un de ſes pieds demeurant ſur une des ſaillies, il embraſſe l'arbre de l'autre jambe.

Dans cette atitude, il ſe ſert de ſa hache, & il continue ſon ouvrage de la maniere qui a été décrite.

Une hache dont le tranchant ſe trouveroit dans le plan du manche, entameroit difficilement le *pin* de la maniere qu'on conçoit aſſez qu'il doit l'être, c'eſt-à-dire, en formant une eſpece de voûte à l'origine de l'entaille.

Auſſi la hache eſt-elle montée obliquement ſur ſon manche, & de plus courbée en dehors à l'extrémité du tranchant la plus éloignée de la main de l'ouvrier.

Depuis le printemps juſqu'au mois de ſeptembre, le ſuc réſineux coule ſous une forme liquide; & dans cet état il ſe nomme *galipot*.

Il va ſe rendre dans de petites auges raillées dans l'arbre même, à la naiſſance des racines.

Celui qui ſort depuis le mois de ſeptembre, ſe fige le long de l'entaille, à laquelle il ſe colle quelquefois. Sous cette forme, on le nomme *barras*.

On le détache, lorſque cela eſt néceſſaire, avec une petite ratiſſoire emmanchée.

On met le galipot & le baras dans une chaudiere de cuivre montée ſur un fourneau de briques ou de tuileaux maçonés avec de la terre graſſe.

On introduit le feu ſous la chaudiere, par un conduit ſouterrain, & on l'entretient avec du bois de *pin*, mais ſeulement avec la *tede*, c'eſt-à dire, avec la partie qui a été entaillée.

Le ſuc réſineux doit être tenu ſur le feu juſqu'à ce qu'il ſe réduiſe en poudre étant preſſé entre les doigts. Alors on étend de la paille ſur une auge de bois. On répand avec un poélon la matiere ſur cette paille. Elle tombe dans l'auge parfaitement nette, ayant dépoſé ſur ce filtre les corps etrangers dont elle etoit chargée.

On la fait couler par un trou percé à l'extrémité de l'auge, dans des creux cylindriques pratiqués dans le ſable, & où elle eſt conduite par différentes rigoles. Elle s'y moule en pains du poids de cent ou de cent cinquante livres.

Cette préparation du ſuc réſineux ſe nomme *le brai ſec*.

Dans quelques endroits, on travaille avec beaucoup de propreté les creux dans leſquels on moule le brai ſec.

On a une aire remplie de ſable fin, dans lequel on enfonce des morceaux de bois, auxquels on a donné, en les tournant, la forme d'un petit tourteau.

On remplit ces creux de matiere fondue, qu'on tranſporte avec le poélon; il en ſort de petits pains plus eſtimés que les grands, & qu'on vend plus avantageuſement.

Le ſuc réſineux étant dans l'auge bien dépuré & encore très-chaud, on y mêle de l'eau qu'on a fait chauffer, mais qu'on n'a point laiſſé bouillir.

On braſſe fortement le mélange avec de grandes ſpatules de bois.

Il devient jaune à meſure qu'on lui donne de l'eau; & lorſque la couleur eſt parvenue au ton qu'on ſouhaite, on fait couler la matiere dans les moules où elle ſe durcit, & c'eſt *la réſine*.

Le ſable ne pouvant ſe ſoutenir par lui-même, il céderoit au poids du brai ou de la réſine, dont les maſſes deviendroient informes.

On mouille le creux & les rigoles pour leur donner de la conſiſtance.

On met du galipot dans la chaudiere. Lorſqu'il eſt aſſez cuit pour avoir pris une couleur légérement dorée, on le coule & on le fait paſſer de l'auge dans les bariques, où il conſerve l'état de liquidité d'un ſyrop très-épais.

Dans la partie ſeptentrionale des forêts de *pins*, on expoſe le galipot au grand ſoleil dans des baquets.

Les pieces du fond de ces baquets n'étant pas exactement jointes, le galipot fondu tombe dans des auges placées pour le recevoir.

C'eſt la *térébenthine de ſoleil* beaucoup plus eſtimée que la premiere, qu'on appele *térébenthine de chaudiere*.

La térébenthine ayant été miſe avec de l'eau dans une chaudiere entiérement ſemblable à celle dont on ſe ſert pour faire l'eau-de-vie, & qui a le même attirail que celle-ci, on en tire par la diſtillation une liqueur d'une odeur pénétrante, & aſſez deſagréable, qu'on nomme *huile de térébenthine*.

On conſtruit avec des tuileaux & de la terre graſſe un four aſſez ſemblable à ceux qui ſervent à cuire le pain.

Il en differe par une ouverture pratiquée à ſon ſommet & par ſa baſe creuſée en maniere d'entonoir fort évaſé.

Cette baſe, pavée de briques, communique par un canal à une auge qui ſe trouve au dehors du four. L'auge & le canal ſont conſtruits de briques liées avec de la terre graſſe.

Ce four eſt inſcrit dans une cage quadrangulaire, formée par des poutres de *pin* poſées les unes ſur les autres, & aſſemblées par leurs extrémités.

L'intervalle, qui reſte entre le four & la cage, doit être bien garni de terre.

Après avoir rempli ce four de copeaux enlevés en entaillant les *pins*, de la paille à travers laquelle le galipot & le bras ont été filtrés, de motes de terre ramaſſées ſous les *pins*, & pénétrées du ſuc qui en a découlé, on met le feu par le trou du ſommet: une ſubſtance noire & graſſe coule bientôt après, & va ſe rendre dans l'auge.

On garnit le feu, & lorſqu'il a brûlé aſſez longtemps pour que la matiere ait perdu une partie de ſa liquidité, & qu'elle ſe réduiſe en poudre entre les doigts, on l'éteint en couvrant l'auge de gazon.

On fait couler dans des trous creuſés dans le ſable ce qui étoit contenu dans l'auge, & on a des pains d'une matiere noire & dure qu'on nomme *pegle*, nom qui paroît répondre au mot françois *poix*.

Ces différentes préparations viennent de l'arbre vivant; il faut le détruire pour avoir le goudron. On le tire de la partie des *pins* la plus chargée du ſuc réſineux.

Le bois propre à donner du goudron eſt peſant, rouge, & quelquefois tranſparent à un certain degré, lorſqu'on l'a rendu fort mince.

Les *pins* ne fourniſſent point du goudron dans toute leur étendue; & la quantité qu'ils en fourniſſent, dépend de la nature des terrains.

On en trouve par-tout dans les racines des arbres coupés depuis quelques années; la tede en donne en petite quantité dans les bois les plus avancés vers l'orient ou vers le ſud-eſt, parce que la couche de ſable y eſt moins épaiſſe, & plus abondament dans les forêts les plus voiſines de la mer.

Dans ces mêmes cantons où le sâble descend à une plus grande profondeur, les arbres que l'âge, les incendies ou d'autres accidens ont fait périr, & qui ont demeuré sur pied ou renversé pendant plusieurs années, ont du bois propre à faire du goudron dans presque toute la longueur de leur tige.

On coupe le bois propre au goudron en petites bûches de deux pieds de longueur, sur un pouce & demi de largeur dans chacune des deux autres dimensions.

On le rassemble auprès du four, qui n'est autre chose qu'une aire circulaire de dix-huit ou vingt pieds de diametre, pavée de briques creusées en entonoir, & plus basse d'environ deux pieds au centre qu'à la circonférence.

Le centre est percé d'un trou qui communique à un canal bâti de brique, qui, passant sous le four, va se terminer à une fosse.

Autour d'un jeune *pin* qu'on a fait entrer dans ce trou, & qu'on éleve perpendiculairement, on arange les bûches avec beaucoup de soin, observant qu'un de leurs bouts soit dirigé vers le centre, & l'autre vers la circonférence.

Après avoir formé de cette maniere une pile de bois d'environ vingt pieds de hauteur, on la couvre de gazon dans toute son étendue, excepté seulement une ouverture qu'on laisse au sommet, & on retire le *pin* autour duquel elle a été construite.

Ce bûcher ayant été alumé par son extrémité supérieure, rien n'est plus intéressant que d'empêcher que le feu ne trouve quelque issue.

Lorsqu'il menace de se faire jour par quelque endroit, on y met aussi-tôt du gazon qu'on a en réserve, & dont on doit être bien fourni.

Il sort d'abord une certaine quantité d'eau rousse, ensuite vient le goudron, c'est-à dire, cette substance noire, un peu liquide, mais épaisse & gluante, qui est assez connue: on la reçoit dans des barils qu'on arange dans la fosse au dessous d'une goutiere qui termine le canal.

On ne se met point en peine de séparer du goudron l'eau qui le précede dans cette distillation, lorsqu'il en entre dans les barils. Elle ne lui est point nuisible, à la différence de l'eau commune qui en altéreroit la qualité.

Trois parties de *pegles* & une partie de goudron, mises sur un fourneau dans une chaudiere de fer, fondues ensemble & bien écumées, font ce qu'on appele le *brai gras*.

Cette matiere qui a quelques degré de liquidité, se transporte dans des barils, dans lesquels on l'entone en le tirant de la chaudiere.

De la poix.

Voici comme en Provence on recueille différentes sortes de poix & autres préparations résineuses du *pin* sauvage, nommé *pinus sylvestris*.

On fait à cet arbre plusieurs incisions par degrés, d'abord d'un côté près de la racine, l'année suivante plus haut, & ainsi de suite, jusqu'à la hauteur de dix à douze pieds, & jusqu'à ce que la liqueur cesse de couler de ce côté-là; alors on fait des incisions de la même maniere aux autres côtés de l'arbre; la liqueur qui en découle, est reçue dans de petites fosses; sa partie supérieure s'épaissit par la chaleur du soleil, & elle se change en une certaine croûte résineuse, que l'on appele communément *baras*.

Si cette croûte est blanche & sans ordures, elle s'appele *galipot*, *garipot*, *résine blanche*, *encens blanc*; mais si elle est brune ou pleine d'ordures, on l'appele *encens madré* ou *encens de village*.

Les ciriers emploient bien souvent la résine blanche ou le galipot, avec la cire pour faire des cierges.

Quand on a retiré cette liqueur des fosses, on la passe au travers de certains paniers; la partie la plus fluide coule, & on l'appele *térébenthine*.

Celle qui est plus grossiere, & qui reste dans les paniers, est mise dans les alambics avec deux ou trois fois autant d'eau, & elle donne par la distillation un esprit & une huile de térébenthine.

Il reste au fond du vaisseau une masse dure, friable, rousseâtre, nommé *palimpissa*, *poix seche*, & communément *arcançon*, ou *brai sec*.

On compose une espece de poix noire avec le brai sec & la poix noire liquide, commune; avec cette poix noire artificiele, le brai sec, le suif de bœuf, & la poix noire, liquide & commune, fondues ensemble, on prépare la *poix navale*, dont on a coutume d'enduire les vaisseaux avant de les lancer à l'eau. Mais cette poix étant restée longtemps sur les vaisseaux, & ayant contracté quelque salin de l'eau de la mer, s'appele *zopissa*.

La résine blanche étant fondue avec de la térébenthine & de l'huile de térébenthine, fait la poix que l'on appele *poix de Bourgogne*.

Dans quelques endroits, on fait des creux autour des vieux *pins* que l'on brûle, & il en découle une liqueur noire, résineuse & huileuse, que l'on appele *poix noire*, & communément *tare*, *goudron* & *brai liquide*.

Dans d'autres endroits, on coupe des morceaux de ce que l'on appele *torche*, & on les place dans un fourneau de pierre ou de briques fait exprès, auquel on laisse un trou pour y mettre le feu, & par où la flamme puisse sortir d'abord.

Lorsque ces morceaux de bois sont alumés, on ferme le tout exactement.

Alors il sort par la violence du feu beaucoup de liqueur noire, qui coule dans des canaux faits avec art, par lesquels cette poix est conduite dans des creux, ou dans des vaisseaux propres à la recevoir.

La poix noire liquide étant reposée assez longtemps dans des vaisseaux convenables, il nage au dedans une liqueur fluide, noire, huileuse, que l'on appele *huile de poix*, & improprement *huile de cade*.

Digitized by Google

Quelques-uns font cuire la partie la plus grôſſiere de la poix juſqu'à ſiccité, & ils forment une autre eſpece de poix ſeche, ou de brai ſec.

De toutes ces ſubſtances réſineuſes brûlées, on retire une ſuie noire & légere, que l'on appele communément *noir de fumée*, & que l'on emploie très-ſouvent pour préparer quelques couleurs, ou l'encre dont ſe ſervent les imprimeurs.

VOCABULAIRE
de l'Art de tirer du Pin ſon ſuc réſineux.

Arcançon; c'eſt le brai ſec, ou le réſidu friable & rouſſeâtre du ſuc réſineux du pin.

Baras; c'eſt le ſuc réſineux qui ſe fige le long de l'entaille qu'on a faite au pin, & qu'on eſt obligé de détacher avec une petite ratiſſoire.

Brai gras; c'eſt une ſubſtance réſineuſe, formée de trois parties de *pegle* & d'une partie de *goudron*, miſes ſur un fourneau dans une chaudiere de fer, fondues enſemble & bien écumées.

Brai sec; c'eſt le ſuc réſineux du pin, qui a été préparé dans des moules.

Encens blanc; nom qu'on donne au ſuc réſineux du pin qui eſt en croûte ſeche, blanche & pure.

Encens maure ou *encens de village*; nom qu'on donne au ſuc réſineux du pin qui eſt en croûte ſeche, mais d'une couleur brune & ſale.

Galipot; c'eſt le ſuc réſineux qui coule ſous une forme liquide, des entailles faites au pin.

Goudron; c'eſt le produit de la partie des pins la plus chargée du ſuc réſineux, & qu'on obtient du bois même que l'on fait brûler, d'où découle cette ſubſtance noire, un peu liquide, mais épaiſſe & gluante, enfin le goudron.

Huile de poix; c'eſt la liqueur fluide, noire, huileuſe, qui ſurnage la poix qu'on laiſſe repoſer quelque temps dans des vaiſſeaux.

Huile de cade; c'eſt la même que l'huile de poix.

Huile de térébenthine; c'eſt la liqueur d'une odeur pénétrante & aſſez déſagréable, que l'on obtient par la diſtillation du ſuc réſineux du pin.

Liber; nom de la ſeconde écorce de l'arbre, particuliérement du pin.

Noir de fumée; c'eſt une ſuie noire & légere, qu'on retire des ſubſtances réſineuſes qu'on fait brûler.

Palimpissa; c'eſt la maſſe dure, friable, rouſſeâtre du ſuc réſineux du pin qu'on trouve au fond du vaiſſeau où il a dépoſé.

Pegle: on donne ce nom au ſuc réſineux du pin qui s'eſt converti en gâteaux d'une matiere noire & dure.

Pin; arbre réſineux, qui croît dans les terrains ſâbloneux.

Poia; c'eſt une préparation du ſuc réſineux du pin ſauvage.

Poix seche; c'eſt le réſidu friable & rouſſeâtre du ſuc réſineux du pin.

Poix de Bourgogne; c'eſt la réſine blanche, fondue avec de la térébenthine & de l'huile de térébenthine.

Poix noire artificielle; elle ſe fait avec le brai ſec & la poia noire, liquide, commune.

Poia navale; c'eſt un compoſé de la poix noire artificiele, du brai ſec, du ſuif de bœuf & de la poix noire, liquide, commune, fondus enſemble. Elle ſert d'enduit aux vaiſſeaux avant de les lancer à l'eau.

Résina; c'eſt le ſuc réſineux du pin, bien dépuré & braſſé dans de l'eau chaude, qu'on laiſſe enſuite durcir dans des moules.

Réſine blanche; c'eſt la croûte blanche & ſans ordures du ſuc réſineux, qu'on tire par inciſion du pin.

Tara; nom que l'on donne en certains pays à cette liqueur noire, réſineuſe & huileuſe, que l'on appele *poix noire*.

Tena; c'eſt la partie du bois du pin, qui a été entaillée.

Térébenthina; c'eſt la partie la plus fluide du ſuc réſineux du pin, & qui a été paſſée à travers des paniers d'oſier.

Térébenthine ou chaudiere; c'eſt la térébenthine qu'on prépare, par le moyen de l'eau chaude, dans des chaudieres.

Térébenthine du soleil; c'eſt la térébenthine qu'on tire du ſuc réſineux du pin, expoſé au grand ſoleil dans des baquets.

Torcha; nom des parties de bois que l'on coupe du pin.

Zopissa; c'eſt la poix navale, reſtée long-temps ſur les vaiſſeaux, & qui a contracté quelque ſalin de l'eau de la mer.

649121